ماہنامہ

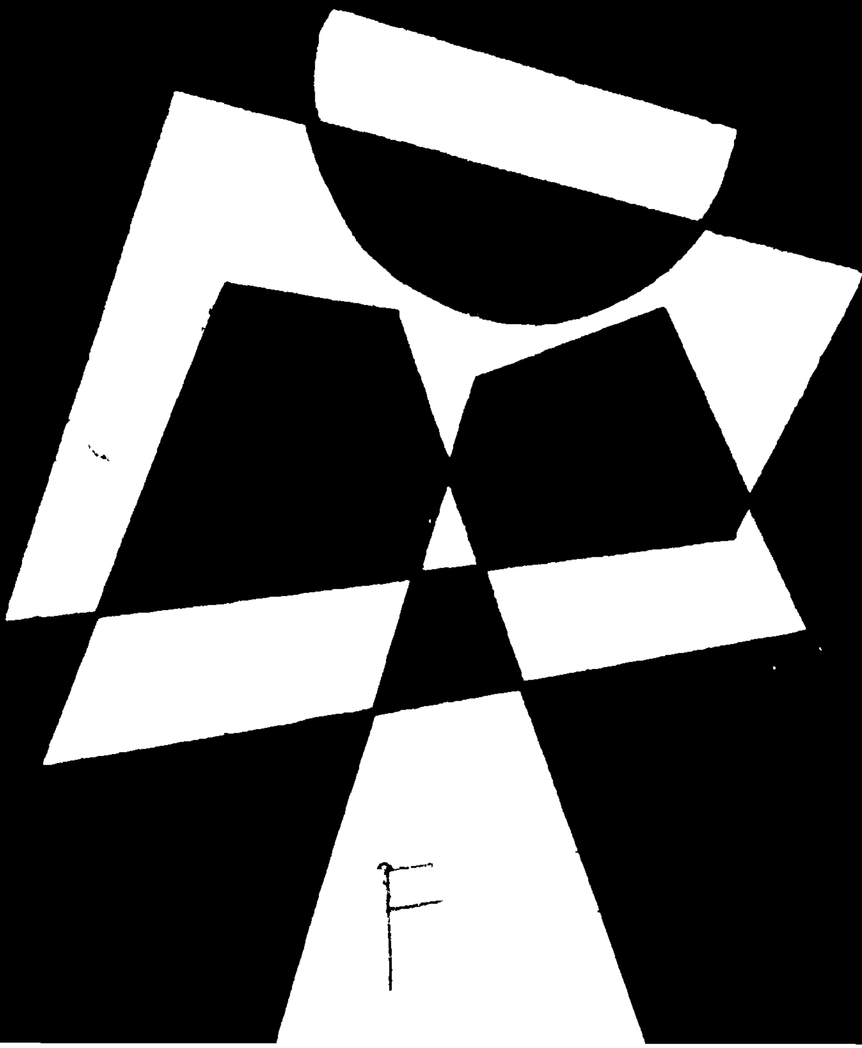
عصری آگہی

دہلی

افسانہ نمبر

قیمت چھ روپے

RS. 6.00



عصری آگہی

دہلی

جلد ۲ شمارہ ۱ - ۲

افسانہ نمبر

مئی - جون ۹۵

مدیر

قمر رئیس

قیمت : ۶ روپے
سالانہ ۲۵ روپے
غیر ممالک سے ۱۲ ڈالر

خط و کتابت کا پتہ :
C/166 : وویک وہار - دہلی ۱۱۰۰۳۲
فون : ۲۰۳۰۵۸
ترسیل زر اور کاروباری مراسلت کا پتہ :
14/5/3 . رام نگر - شانتی بلڈنگ دہلی ۱۱۰۰۳۲

ترتیب

پرنٹر، پبلشر جمیلہ احمد نے ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر 14/5/3 رام نگر، شاہدرہ، دہلی ۱۱۰۰۳۲ سے شائع کیا۔

[illegible] افسانے کی شناخت

ایک امریکی ادیب BATES نے افسانہ کو POETIC FORM کہا ہے [illegible] اپنی فنی تعریف اور تاثر میں شاعری کے اوصاف کا حامل ہوتا ہے۔ وہ اصل ادب کی کوئی ایسی صنف ہو اپنے آپ میں مکمل طور پر آزاد اور منفرد نہیں ہوتی۔ اس کی حدیں ادب کی دوسری اصناف سے کہیں نہ کہیں ضرور ملتی ہیں۔ لیکن اس کی انفرادیت اس اشتراک سے زیادہ اُس انحراف میں پنہاں ہوتی ہے جو اس کے ارتقائی عمل میں اس کے مستقل مزاج کا جزوِ خاص بن جاتا ہے۔ اُس کو دوسری اصناف سے داخلی اور خارجی حیثیت کے اعتبار سے متمائز کرتا ہے۔

ارسطو نے بوطیقا میں کم و بیش سارے تخیلی ادب کو جس میں رزمیہ، المیہ، [illegible] سب شامل ہیں شاعری سے تعبیر کیا ہے اور شاعری کے لیے قافیہ ردیف ہی نہیں [illegible] کو بھی لازمی شرط ماننے میں تامل کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اگر شاعری نقل یا نمائندگی کا آرٹ ہے اور نقل کی اشیا کسی عمل یا تجربے سے گذرنے والے افراد ہیں تو پھر شاعری یا ادب کی تقسیم ان اشخاص کی اقسام کے مطابق ہونی چاہیے جو نمائندگی کر رہے ہوں یعنی ادب کی مختلف اصناف کی علیحدہ شناخت اُس زندگی اور اسکو پیش کرنے والے اشخاص کی شناخت سے وابستہ ہے جو اُس صنف یا تخلیق میں کلیدی حیثیت سے نمایاں ہوتے ہیں۔ کولرج اس کے برعکس نثری فن پاروں سے نظم یا POEM کی وجہ امتیاز بتاتے ہوئے الفاظ کے مخصوص استعمال اور اس کے نتیجے میں ایک مخصوص اور منفرد ہیئت کے معرضِ وجود میں آنے پر زور دیتا ہے اور اس بحث میں ایک LEGITMATE POEM کا تصور پیش کرکے شاعری کو تخیل اور تخلیقی فکر کے عرش پر بٹھا دیتا ہے (جسے بعد میں میتھو آرنلڈ نے بجا طور پر عرش سے فرش پر لانے کی کوشش کی)

سوال یہ ہے کہ ایک نثری صنف کی حیثیت سے افسانہ یا مختصر افسانہ کی شناخت کیا ہے؟
امریکی ادیب اڈگر ایلن پو کو افسانہ کا بانی یا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ اگرچہ نتھانیل ہاتھارن اور گوگول بھی اس کے معاصر تھے اور بعض نقاد افسانہ کی اولیت ان سے بھی منسوب کرتے ہیں ممکن ہے پو نے پہلا افسانہ نہ لکھا ہو لیکن یہ بات تقریباً طے ہے کہ پو نے افسانہ یا مختصر افسانہ کے فن پر سب سے پہلے اظہارِ خیال کیا۔ اور ۱۸۴۲ء میں ہاتھارن کے مجموعہ TWICE TOLD TALES پر تفصیلی تبصرہ کرتے ہوئے پہلی بار افسانہ اور اس کی شناخت کے کچھ واضح نشانات بتائے۔ اس نے لکھا کہ "ہم ہمیشہ سے یہ سمجھتے ہیں کہ افسانہ نثر میں اعلیٰ ترین تخلیقی صلاحیت کے اظہار DISPLAY OF THE HIGHEST TALENT کا وسیلہ فراہم

میں شک نہیں کہ افسانہ، ناول، انشائیہ یہاں تک کہ نظم یا شاعری POEM کے مقابلے میں بعض اعتبارات سے فوقیت رکھتا ہے۔ پو افسانہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے جہاں ایک طرف اختصار اور تعمیری وحدت پر زور دیتا ہے وہاں اس پر بھی اصرار کرتا ہے کہ افسانہ میں اتحاد تاثر کلیدی اہمیت کی چیز ہے۔ الغرض پو اتحاد تاثر کی قید کے ساتھ افسانہ کو تخلیقی اظہار کا بہترین ذریعہ قرار دیتا ہے۔ اور یہ حقیقت کسی سے پوشیدہ نہیں کہ افسانہ کے اس تصور کو موپساں اور چیخوف نے درجۂ کمال تک پہنچایا۔ ان کے افسانوں میں جہاں ایک طرف ایسے عناصر ملتے ہیں جو تخلیقی ادب کی سرشت کا ایک حصہ ہیں تو دوسری جانب انھوں نے افسانہ کی اپنی 'شعریات' کو مستحکم، معتبر اور مقبول بنایا۔ جس کے نتیجے میں افسانوی ادب کی دوسری اصناف مثلاً داستان اور ناول کے مقابلہ میں مختصر افسانہ کے آزادانہ وجود کا احساس اور اس کی شناخت کا مسئلہ نسبتہً آسان ہو گیا۔

افسانہ یا مختصر افسانہ کا سب سے نمایاں پہلو اُس کا COMPRESSION یا اس کی یافت کا عمل ہے۔ افسانہ نگار بکھری ہوئی زندگی کی پیچیدہ حقیقتوں اور انسانی وجود کی تہ در تہ پرتوں کو اپنے تخلیقی انہماک سے ایک ایسی SHAPE یا شکل دیتا ہے جو نہایت مختصر اور ٹھوس ہونے کے ساتھ ساتھ جامع، خود کفیل اور معنی خیز ہوتی ہے جو ذہن کے دریچے کھولتی اور احساسات کے ابعاد منطقوں تک رہنمائی کرتی ہے۔ اس تحدید کے نتیجہ میں افسانہ کا اسلوب اظہار ناول کے مقابلہ میں زیادہ اشاراتی اور علامتی ہو جاتا ہے اور اس طرح وہ شاعری یا نظم کے معنوی اظہار کے قریب آ جاتا ہے۔ بیشک افسانہ میں کسی کردار یا صورت حال کے تعلق سے تفصیلات اور جزئیات بھی ہوتی ہیں لیکن وہاں بھی افسانہ نگار مجبور ہوتا ہے کہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ محاکاتی رنگ پیدا کرے تاکہ ان کیفیات کے جذباتی اور ذہنی نقوش، آخر آخر قاری پر اس حقیقت کا انکشاف کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوں جو ابتدا سے اس کا مطمح نظر رہا ہے۔

افسانہ نگار کا یہ مطمح نظر اساسی طور پر کسی بشری صورت حال (HUMAN SITUA-TION) سے تعلق رکھتا ہے اور یہ بشری صورت حال فطری طور پر انسانی تجربات کا تعمیری عکس ہوتی ہے۔ اس کی پیشکش کے صدہا طریقے ہیں اور ہو سکتے ہیں لیکن اس کی موجودگی افسانہ کو افسانہ کی حیثیت سے دلچسپ اور بامعنی بناتی ہے۔ منشی پریم چند نے صحیح کہا ہے:

"افسانہ تحلیل نفسی اور زندگی کے حقائق کی مصوری کو ہی اپنا مقصود سمجھتا ہے اس میں تمثیلی باتیں کم اور تجربات زیادہ ہوتے ہیں۔ یہی نہیں تجربات تخلیقی تخیل سے دلچسپ ہو کر کہانی بن جاتے ہیں۔" (مضامین پریم چند۔ ص ۲۷۹)

بیشک انسانی تجربات اور نفسیاتی کیفیات شاعری میں بھی غالب عنصر کا درجہ رکھتی ہیں اور باوجود اس کے کہ بیان و اظہار کا ڈھنگ اور عمل دونوں میں کسی حد تک مشابہت رکھتا ہے۔ دونوں کے اثرات (EFECTS.) کی نوعیت مختلف ہو جاتی ہے۔ اس کا ایک

ایک اہم سبب یہ ہے کہ افسانہ جذبات کی ترسیل میں شاعری کے طریقہ کار سے کام لینے کے باوجود افسانہ ہوتا ہے اور اسے اپنی شناخت یعنی افسانویت سے ترک تعلق کرتے ہوئے خود اپنے وجود کے بکھر جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔

شاعری کی طرح افسانے میں بھی تخیل کا عمل استعارہ سازی اور پیکر آفرینی کا عمل ہوتا ہے لیکن یہ عمل شاعری کے مقابلہ میں زیادہ ارادی، زیادہ تعمیری اور زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ایک متحرک اور زندہ واقعاتی ماحول کو خلق کرنا اس کا مقصود ہوتا ہے۔ یہاں کردار استعارے ہوتے ہیں اور وقائع (EVENTS) متحرک لفظی پیکروں کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں جبکہ شاعری میں ان کا متحرک ہونا ضروری نہیں۔ مولانا شبلی نے کہا ہے کہ شعر کے لیے دو چیزیں لازمی ہیں محاکات اور تخیل ـــ ان دونوں میں سے ایک چیز بھی اگر پائی جائے تو وہ شعر کہلانے کا مستحق ہوگا۔ محاکات کی تعریف وہ اس طرح کرتے ہیں کہ کسی چیز کسی حالت یا کیفیت کا اس طرح ادا کرنا کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ اس لحاظ سے افسانہ بھی شاعری ہے لیکن شاعری میں محاکات کا عمل اکثر تشبیہ و استعارہ کا محتاج ہوتا ہے جبکہ افسانہ نگار اکثر بیانیہ کی قوت سے ہی محاکات کا کمال دکھاتے ہیں۔

مناسب ہوگا کہ میں اپنی بات کچھ مثالوں سے واضح کروں۔

"گورا پچھلے برس کے واقعے کو پیش نظر رکھ کر استاد منگو کے سینے کی چوڑائی نظر انداز کر چکا تھا۔ وہ خیال کر رہا تھا کہ اس کی کھوپڑی پھر کھجلا رہی ہے۔ اس حوصلہ افزا خیال کے زیر اثر وہ تانگے کی طرف اکڑ کر بڑھا اور اپنی چھڑی سے استاد منگو کو تانگے پر سے نیچے اترنے کا اشارہ کیا۔ بید کی یہ پالش کی ہوئی پتلی چھڑی استاد منگو کی موٹی ران کے ساتھ دو تین مرتبہ چھوئی۔ اُس نے اوپر سے پستہ قد گورے کو دیکھا گویا وہ اپنی نگاہوں کے وزن سے ہی اسے پیس ڈالنا چاہتا ہے۔ پھر اس کا گھونسہ کمان میں سے تیر کی طرح اوپر کو اُٹھا اور چشم زدن میں گورے کی ٹھڈی کے نیچے جم گیا۔ دھکا دے کر اُس نے گورے کو پرے ہٹایا اور نیچے اُتر کر اسے دھڑا دھڑ پیٹنا شروع کر دیا۔" (نیا قانون)

دوسرا اقتباس عصمت چغتائی کے ایک افسانہ 'سفر' سے دیکھئے:

"سامنے بیٹھا ہوا ایک انسان ہلنے کے ساتھ پھسلنے بھی لگا۔ اس کی ٹانگ جو پہلے ران تک کھلی ہوئی تھی اور بھی آگے کھلنے لگی۔ نہ جانے کس عجیب طریقہ پر دھوتی باندھی تھی کہ گزوں کپڑا لپٹا ہونے کے باوجود ہر جنبش خطرناک طور پر اسے برہنہ کرنے پر تلی ہوئی تھی۔ کاش وہ جاگ جاتے . . . میں نے دُعا مانگنی شروع کی۔ یہ سیسک سنسک کر جو اس کی دھوتی برابر کھل رہی ہے اس سے کہیں بہتر ہے کہ وہ ایک دم فیصلہ کر دے۔"

"رضیہ کی جوانی تو جیسے اپنے ابّا کی موت کے انتظار میں تھی۔ کم سے کم اس کی ماں کو تو ایسا ہی محسوس ہوا۔ ماتم سے فارغ ہونے کے بعد جب ماں بیٹی نے بڑے کی دری پیٹی اور اس کے حاشیہ کے ساتھ ساتھ چاروں طرف بی بیوں کے تھوکوں کے داغ دھونے بیٹھیں

تو یکایک رئیسہ بیگم اپنی بیٹی کو دیکھتی رہ گئیں۔
اس وقت رضیہ نے ہفتہ بھر کے چیکٹ کپڑے پہن رکھے تھے۔ لٹھے کی شلوار کے پائینچے بالکل سیاہ ہو رہے تھے۔ جمپر کا دامن صافی کی طرح میلا تھا اور بالوں نے اُجڑ کر مانگ کو غائب کر دیا تھا وہ ایک دھجی کو بھگو بھگو کر دری کے حاشیئے پر رگڑ رہی تھی۔ ہر رگڑ کے ساتھ اس کی آستین کہنی تک ہٹ جاتی تھی اور میلے ہاتھوں کے پیچھے اس کی کلائی کا صندل چمک چمک جاتا تھا۔ رئیسہ بیگم کو سب سے پہلے انہی سڈول بازوؤں نے رضیہ کی طرف متوجہ کیا۔" (نصیب - احمد ندیم قاسمی)

ان تینوں اقتباسات کے لفظی پیکر، شاعری کے پیکروں کے علی الرغم تحرّک اور عمل سے معمور ہیں۔ یہ عمل داخلی بھی ہے اور خارجی بھی۔ ان میں مسلسل وقوع پذیری HAPPENING کا احساس ہوتا ہے جیسے انسانیت کے سمندر میں نادیدہ ہواؤں کے تند جھونکوں سے چھوٹی بڑی لہریں اُٹھ رہی ہوں۔ قاری ان لہروں کے ساتھ ایک لہر بن کر بہتا چلا جاتا ہے۔ یہاں انسانی زندگی کے عام واقعات، روزمرہ کے مشاہدات، بیانیہ کی قوت سے کچھ اس طرح ادا ہو جاتے ہیں کہ تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ بیانیہ شاعری کی کمزوری لیکن تجربہ اور مشاہدہ کی نیرنگی سے افسانہ کی شاعری ہوتا ہے (کرشن چندر نے جن افسانوں میں 'شاعری' سے زیادہ کام لیا ہے وہ ان کے بیانیہ' مشاہدہ اور خود افسانہ کی کمزوری کی دلالت کرتے ہیں) افسانہ میں بشری صورت حال سے تعلق رکھنے والے ان گنت متحرک پیکر عمل کی ایک خاص جہت میں سفر کرتے ہیں۔ ان کے عمل کی رفتار سست یا تیز، داخلی یا خارجی ہو سکتی ہے لیکن یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ ہر عمل کی طرح ان کی بھی ایک منزل ہوتی ہے جسے اتحاد تاثر، معنویت، مرکزی خیال یا امریکی اصطلاح میں STATEMENT کوئی بھی نام دیا جا سکتا ہے۔ کسی نظم یا شعر میں معنویت کا یہ رشتہ ضروری نہیں لیکن افسانہ میں اس کا وجود نہ صرف فطری بلکہ اس کی شناختی شعریات کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ اس کے بغیر افسانہ کی علامتوں اور اس کے خیال انگیز پیکروں کا وجود بکھر کر رہ جائے گا اور افسانہ ایک دوسرے سے آزاد بے شمار 'نثری نظموں' کا مجموعہ بن جائے گا۔

ارسطو نے بوطیقا میں جب کرداروں کے مقابلہ میں پلاٹ کی برتری کو جتایا تھا تو دراصل اس کا مقصود بھی (منجملہ اور باتوں کے) تخلیق میں معنویت کی تعمیر اور ترسیل پر زور دینا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ حیات انسانی کی نمایندگی کرنے والی کوئی ادبی تخلیق زندگی کی معنویت سے خالی نہیں ہو سکتی۔ اس کے نزدیک زندگی رشتۂ خیال نہیں، سلسلۂ عمل ہے۔ عمل اور تحرک ہی کائنات کے تمام مظاہر اور بالخصوص انسانی مقدر پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ کوئی فنکار زندگی کی حقیقتوں کو اظہار و بیان کی قوت سے جب تخلیق کا ایک آزاد PATTERN دیتا ہے تو گویا وہ نئے سرے سے زندگی کو خلق کرتا ہے۔ اس تخلیقی عمل میں اس کے

شعور کی کارفرمائی زندگی اور فن دونوں کی معنویت کا اثبات [illegible]
قصہ سے عاری افسانہ لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے پاس بات [illegible]
پھر وہ زندگی اور فن دونوں کی نفی اور معنویت پر اپنے عدم اعتقاد کا اظہار کرتے ہیں [illegible]
فنکار اپنے تخیل کی فنکاری سے افسانہ میں جو علامات، امیج اور [illegible]
وہ یک پہلو بھی ہو سکتے ہیں اور پہلو دار بھی۔ اور بیک وقت وہ معانی [illegible]
تینوں جہات کے حامل ہو سکتے ہیں۔ اس کا انحصار اکثر اس کے تجربے کی گہرائی اور [illegible]
وسعت کی پہنائی پر ہوتا ہے۔ افسانہ کی جزئیات اگر ایک طرف [illegible]
کیفیات اور اقدار کی آمیزش عصری حقائق کی نشاندہی کرتے ہیں۔ افسانہ کی [illegible]
کردار کی ایمائیت آفاقی جہات کا اشاریہ ہوتی ہے۔

آج کے افسانہ نگار کے پاس کہنے کو اتنا کچھ ہے اور اظہار کی خواہش اتنی شدید ہے کہ [illegible]
وہ کچھ نہیں کہہ پاتا۔ لیکن جو فنکار کچھ کہنے کی تڑپ کے ساتھ ساتھ کہنے پر قدرت حاصل [illegible]
کی تڑپ بھی رکھتے ہیں وہ افسانہ میں کچھ بات بنا ضرور جاتے ہیں۔ میر کی زبان [illegible]
یہاں سبھی کہتے ہیں لیکن بات بنانے کا ہنر کم ہی لوگوں کے حصے میں آتا ہے اور [illegible]
ان کا ہوتا ہے جو 'بات بنانے' کے ہنر کی روایات سے آشنا ہوتے ہیں۔ غزل ہی کو لیجیے [illegible]
کون سے شاعر ہیں جنہوں نے عصرِ حاضر کی پُر آشوب زندگی کو اس کے سوز [illegible]
کو کمالِ ہنر سے غزل کے فارم میں پیش کیا ہو؟

فراق، فیض، مجروح، ناصر کاظمی، تاباں، جاں نثار، حسن نعیم، شاذ تمکنت، [illegible]
شہریار — اور چند ناموں کا اضافہ کر لیجیے۔ ان میں کون ہے جو غزل کی صنفی شناخت اور
بنیادی شعریات سے منحرف ہوا ہو؟ کلاسیکی غزل کی روایت سے انحراف کے بجائے [illegible]
نے میر و غالب اور سودا و مصحفی جیسے شعرا سے رشتہ استوار کر کے ہی اپنی آواز [illegible]
کو پایا اور غزل کی صنفی حرمت کا احترام کر کے اسے اپنی اور اپنے عہد کی حیثیت [illegible]
بے شک ان کا زبان کا استعمال، طرزِ اظہار، احساس جمال، امیجری ان کی اپنی ہے اور [illegible]
میں انھوں نے تخلیقی حسن کے ساتھ کامیاب تجربے بھی کیے ہیں۔ اس کے باوجود ان [illegible]
غزل کی شناخت کا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔

دراصل غزل کی طرح افسانہ کے فارم میں بھی اتنی لچک اور وسعت ہے کہ اس [illegible]
طرح کے انفرادی اور اجتماعی تجربات اور ہر رنگ کے اسالیب اظہار کی سمائی [illegible]
ہے۔ غزل کے تغزل کی طرح افسانہ کی افسانویت بھی بدل سکتی ہے۔ مواد کے نئے سانچوں
میں ڈھل سکتی ہے۔ لیکن اسی حد تک جس حد تک کہ افسانہ کی صنفی شناخت [illegible]
وہ افسانہ کی حیثیت سے دلچسپ، تاثر آفرین اور معنی خیز بنا رہے۔

اس شمارہ (افسانہ نمبر) میں شامل نوجوان ادیبوں کے چند افسانوں پر نظر ڈالیے۔

[illegible] افسانوں نے ایک خاص احساس کی نمائندگی کرتے ہیں جو اسی دور سے مختص ہے [illegible] پر ضرور ہے اگرچہ وہ خارجی عمل کے تانے بانے سے کسا ہوا نہیں ہے۔ [illegible] میں لیکن وہ سماجی ماحول اور سماجی عمل کی کسی ایک سطح، ایک رخ کی [illegible] نہیں کرتے۔ ربع صدی پہلے کے افسانوں میں کہانی کی اٹھان اور تحیر خیزی [illegible] اور 'کیا (ہوا)' سے ہوتی تھی۔ ان افسانوں میں زیادہ بل 'کیسے' پر ہے۔ جو کچھ [illegible] ہو رہا ہے؟ کن داخلی یا خارجی عوامل سے بشری صورتِ حال بدل رہی ہے؟ [illegible] صورتِ حال اپنی تہ دار ایمائی قوت سے قاری کے ذہن کو زندگی کے دوسرے [illegible] میں بھی لے جاتی ہے اور آخر آخر محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے صرف وہی نہیں [illegible] جو کہانی سادگی سے کہتی ہے بلکہ وہ بھی کہا ہے جو کہانی کے واقعاتی پردے میں اس نے [illegible]۔

احمد یوسف کی کہانی 'ایک گزرگاہ کا بلب' اس کی اچھی مثال ہے۔ کہانی بہت سبک اور [illegible] انداز سے، لیکن قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر آگے بڑھتی ہے۔ اس طرح کا دھیرے دھیرے روزمرہ کی مانوس واقعاتی فضا ڈراما‌ئی ہوتی جاتی ہے۔ بلب لگانے والے بزرگ اندھیرے میں روشنی کے ٹھیکیدار ہی نہیں، اجارہ دار بھی بن جاتے ہیں۔ آخر کے یہ بلیغ جملے ملاحظہ فرمائیے:

"میں بار بار کہہ چکا ہوں کہ دیوار میری ہے تو بلب میرا ہوگا۔"

دوسرا: "سوال یہ ہے کہ کیا یہ ممکن نہیں کہ اندھیرے سے نقصان اٹھانے والے اُس اندھیرے کے شہزادے کو اُجالے میں لائیں جس نے ہمارا جینا دوبھر کر دیا ہے۔"

"بلب کا کیا ہے وہ تو ایک نہ ایک دن آ ہی جائے گا۔"

یہاں قاری معاً سوچنے لگتا ہے کہ یہ گلی یہ اندھیرا کیا ہے؟ اور یہ اندھیرے کا شہزادہ یو روشنی کا چور کون ہے جس نے انسانوں کا جینا دوبھر کر دیا ہے؟ وہ اسے اپنے گرد و پیش تلاش کرتا ہے۔ آخری جملہ افسانہ نگار کے شعور کی رجائی جہت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

کنور سین کی کہانی 'لہو کی بو' میں انسانی دردمندی کا جو وژن ابھرتا ہے وہ آج کی گرتشتہ زندگی اور اس کی بہیمیت کے خلاف بڑے موثر احتجاج کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ دردمندی کا یہی احساس اور سماجی احتجاج کی کرب ناک آواز ش۔ اختر کی کہانی 'اجنتا کا جلوس' میں قاری کے ضمیر کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔

شوکت حیات کی کہانی 'خواب' کہانی کی نئی تکنیک اور اظہار پر اس کی بے پناہ قدرت کا ثبوت ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ ایک خوفناک حقیقت کی تعبیر خواب میں تلاش کر رہا ہے۔ خواب کی نازک اور نامیاتی استعاراتی فضا شہروں کی اندھیری کوکھ میں پلنے والے انسانوں کے اعصابی تشنج کو بڑی بے رحمی سے پیش کرتی ہے۔ یہ صرف ایک فرد کا المیہ نہیں اس سرمایہ دارانہ سماج کا آشوب اور عذاب ہے جہاں شہری عمارتیں جتنی بلند

ہوتی ہیں انسانوں کے قد اتنے ہی گھٹتے ہیں۔" اور اس حرامزادے پوسٹ ماسٹر کے لیے کوئی سزا نہیں جس نے زندگی کو خواب بنا دیا... سب کچھ اس تقاپذیر ہے۔ لیکن میں ویسے ہی... ایک جگہ ٹھہرا اور ٹھٹھرا ہوا۔"

انسانوں کے دکھ درد سے یگانگت کا یہی احساس رتن سنگھ کی کہانی میں بھی پھوٹ اٹھتا ہے۔ لیکن ان کی دوسری کہانیوں کے برعکس اس میں تمثیلی انداز زیادہ نمایاں ہے۔

عبد الصمد کی کہانیوں میں کہانی پن کا ایک نیا اور اچھوتا احساس ملتا ہے۔ ایک المیہ دلدوز ڈرامائی فضا ان کی کہانیوں میں — قاری کے ذہن میں کچھ گرہیں لگاتی، کچھ گرہیں کھولتی جاتی ہے۔ وہ PARADOX سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس کہانی کے خارجی عمل میں کئی جستہ عصری سماجی معنویت کی طرف اشارہ کرتے ہیں وہ تشریح کی محتاج نہیں لیکن کہانی میں ایسے موڑ بھی ہیں جو معنویت کی ایک دوسری — داخلی جہت کی طرف ذہن کو لے جاتے ہیں۔ قاری سوچتا ہے اور سوچتا رہ جاتا ہے کہ یہ کتے ہمارے وجود میں پلنے والی حرص و ہوس، خود پرستی، کمینگی، بدخواہی اور بدی کی خواہشوں کا علامیہ ہیں۔ ہم نفسانیت کے ان کتوں کو اپنے زعم میں بار ہا کچل کر ایک "شریف" انسان بن جاتے ہیں لیکن وہ پھر سر اٹھا کر بھونکنے لگتے ہیں۔ یہی وہ ٹھہرا ہوا منظر ہے جو فنکار کے لیے گہری تشویش کا باعث ہے۔

شمیم صادقہ کی کہانی "زنجیر بہ کف" تعلیم، تہذیب، ترقی اور جمہوری آزادیوں کے اس دور میں عورت کی غلامی اور ذلت کے خلاف بڑھتی اور احتجاج کی ایک چیخ بن گئی ہے۔ بظاہر یہ روایتی بیانیہ تکنیک کی کہانی معلوم ہوتی ہے لیکن ذرا غور سے دیکھئے تو پوری کہانی داخلی خود کلامی کی رو کے سہارے پروان چڑھتی ہے۔ اس طرح کہ راوی (مصنفہ) اور ہیروئن (اُما) نہ صرف ہمزاد بلکہ ایک ہی وجود کے دو نام معلوم ہوتے ہیں۔ بظاہر یہ سیدھی سادی تکنیک برتنے میں بڑی نازک اور دشوار ہوتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ کہانی میں جو بات کہنا چاہی ہے وہ کارگر ڈھنگ سے کہہ دی گئی ہے۔

انیس رفیع کی کہانی ایک ایسا منظر نامہ ہے جو انسان کی کربناک محرومیوں اور آرزومندیوں کی IRONY اور المیہ احساس سے معمور ہے۔ کہانی کا مرکزی نقطہ "اترنے والا" نہیں بلکہ وہ موعودہ خوشی، موعودہ مسکراہٹ ہے جسے حاصل کرنے کی موہوم اُمید پر انسان اپنے وجود کی ساری آزادی، ساری خوبصورتی، ساری قوتوں کو تج دیتا ہے اور پھر بھی وہ خوابوں کی پری "مسکراہٹ" ہاتھ نہیں آتی۔ (جگہ کی قلت کے باعث یہ کہانی شامل نہ ہو سکی)

میں نے یہاں اقبال متین اور جوگیندر پال کی کہانیوں کا ذکر نہیں کیا اور نہ ہی راجندر سنگھ بیدی کی کہانی کے کمال و ہنر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ لوگ ہمارے افسانوی ادب میں MASTERS کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں کہانی کی شناخت کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ جہاں تک افسانہ کی تکنیک اور کرافٹ پر قدرت کا تعلق ہے ہمارے افسانہ نگار اگر کسی سے کچھ سیکھ سکتے ہیں تو

راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ ان کی خلاقانہ ذہانت، تجزیاتی قوت، ہندوستانی تہذیب کا عرفان، بےکراں دردمندی، بےمحابا انسانیت، گہری نفسیاتی بصیرت اور اظہار و بیان کی تہہ میں رمزیت ایسے عناصر ہیں جو اقبال متین، جوگیندر پال، غیاث احمد گدی، اقبال مجید اور بعض نوجوان افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں تعمیری اجزا کی صورت رکھتے ہیں جال ہی میں ڈاکٹر سید نثار مصطفٰے نے اپنی قابل قدر تصنیف "راجندر سنگھ بیدی" میں جدید افسانہ نگاروں پر اُن کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے صحیح کہا ہے کہ وہی افسانہ نگار جدید افسانہ کو جمود و تعطل سے نکالنے میں کامیاب ہوئے ہیں جنھوں نے بیدی کی روایت کو فکر و اظہار کی نئی وسعتوں سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ان فنکاروں نے مزید ایک مرتبہ فن قصہ نگاری کو جمود سے نکال کر تحرک سے دوچار کیا۔ یہ تخلیق کار اپنے فنی عمل میں جہاں کہیں بھی بیدی سے ایک احساس ذات کے ساتھ شریک فن ہوتے ہیں وہاں وہ نسبتہً زیادہ نمایاں ہو کر لائق اعتنا ہوتے ہیں۔"

پچھلے شمارہ میں ہم نے اعلان کیا تھا کہ 'عصری آگہی' کا آیندہ خصوصی شمارہ سو صفحات پر مشتمل ہوگا۔ لیکن جب سیمنار کے مقالات اور افسانوں کی کتابت تکمیل کے مرحلہ پر پہونچی تو معلوم ہوا کہ ایک سو ساٹھ صفحات سے زیادہ کی کتابت ہو چکی ہے۔ افسوس ہے کہ ہمارے وسائل ایسے نہیں کہ کاغذ و طباعت کی اس گرانی میں یہ سارے مضامین اس خصوصی شمارے میں دیے جاسکیں۔ اس لیے سیمنار میں پڑھے جانے والے چند مضامین جو دیر سے ملے تھے اور جن میں خود میرا مضمون بھی شامل ہے اس خصوصی شمارے میں شامل نہیں کیے جاسکے۔ ساجدہ زیدی، علی احمد فاطمی اور سید ضمیر حسن کے یہ مضامین آیندہ دو شماروں میں پیش کیے جائیں گے۔ اس کے باوجود اپریل، مئی کا یہ مشترکہ شمارہ ایک سو تیس صفحات کا ہو گیا ہے۔

اس شمارے کے ساتھ 'عصری آگہی' نے اپنی زندگی کا ایک سال پورا کر لیا ہے۔ اس شمارے میں آٹھ صفحات تصویروں کے بھی دیے جارہے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ اگر ہمارے قارئین کا تعاون اسی طرح جاری رہا تو یہ پرچہ اپنی آگے کی منزلوں کی طرف زیادہ اعتماد سے قدم بڑھائے گا اور اس کا معیار بھی خوب سے خوب تر ہوتا جائے گا۔

مدیر

اطلاع: ۱۵ر جون سے ۱۵ر جولائی ۱۹۸۰ء تک ڈاکٹر قمر رئیس کا پتہ معرفت شعبۂ اُردو۔ کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل سری نگر (جموں و کشمیر) ہوگا۔ کشمیر یونیورسٹی نے انھیں وہاں لکچر دینے اور بعض دوسرے علمی کام انجام دینے کے لیے مدعو کیا ہے۔

منیجر

ڈاکٹر عبدالحیٔ

پریم چند کی روایت اور جدید اُردو افسانہ

۲۶ اور ۲۷ ر اپریل کے سیمینار کی مختصر رپورٹ

۲۶ر اپریل کی صبح کو ساڑھے دس بجے غالب اکیڈمی دہلی کے خوبصورت ہال میں سیمینار کا افتتاحی جلسہ تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہال کی ساری نشستیں پُر ہوگئیں، اس طرح کہ منتظمین کو پچاس کُرسیاں کرایہ کی منگواکر ڈلوانا پڑیں۔ عام حاضرین کی صفوں میں کئی نسلوں کے ممتاز اور جانے پہچانے ادیب نظر آرہے تھے۔

سیمینار کا ایک قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ اس میں چار مختلف پیڑھیوں کے ممتاز افسانہ نگاروں نے شرکت کی۔ پریم چند کے آخری دور کے معاصرین میں ہندی کے نامور ادیب جینندر کمار، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی اور اوپیندر ناتھ اشک جیسے باکمال ادیب اس کے اجلاسوں میں موجود تھے۔ دوسری پیڑھی کے ادیبوں میں کوثر چاندپوری، دیویندر ستیارتھی، شکیلہ اختر اور پرکاش پنڈت کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ آزادی کے بعد کی دو پیڑھیوں میں انور عظیم، جوگیندر پال، اقبال متین، کلام حیدری، قاضی عبدالستار، اقبال مجید، ایم کوٹھیاوی راہی، آمنہ ابوالحسن، کنور سین، احمد یوسف، عبدالصمد، طارق چھتاری، انور امام اور بہت سے مقامی نوجوان ادیب نظر آرہے تھے۔

اُردو کے ممتاز نقادوں میں پروفیسر محمد حسن، پروفیسر ثریا حسین، پروفیسر ساجدہ زیدی، ڈاکٹر سید محمد عقیل، ڈاکٹر وہاب اشرفی، ڈاکٹر خلیق انجم، اصغر علی انجینیر، زاہدہ زیدی، ڈاکٹر عنوان چشتی، ڈاکٹر اجمل اجملی، ڈاکٹر شارب ردولوی، ڈاکٹر ش۔ اختر، ڈاکٹر ابن فرید، ڈاکٹر عتیق اللہ، اظہار اثر، ڈاکٹر فضل امام، ڈاکٹر افصح ظفر، ڈاکٹر صادق، ڈاکٹر علی احمد فاطمی، سید ضمیر حسن، عبدالقیوم ابدالی اور دوسرے ادیب دکھائی دے رہے تھے۔

پہلے افتتاحی اجلاس کی صدارت راجندر سنگھ بیدی نے کی۔ سیمینار کے کنوینر ڈاکٹر قمر رئیس نے مائک پر آکر سیمینار کے مقاصد پر اظہارِ خیال کیا۔ انھوں نے کہا کہ صد سالہ جشن پریم چند کے موقع پر ہونے والے اس سیمینار کا مقصد پریم چند کے ورثہ اور ان کی عظیم روایت کا جائزہ لینا اور جدید افسانہ پر اس کے اثرات کا احاطہ کرنا ہے۔ انھوں نے کہا زندگی کی طرح ادب میں بھی نت نئی لہریں اٹھتی ہیں۔ نئے اسالیبِ فن پرانے اسالیب کی جگہ لے لیتے ہیں لیکن کچھ انسانی اقدار کچھ صحت مند روایات ایسی بھی ہوتی ہیں جن کی تازگی اور معنویت مدتوں تک زندہ رہتی ہے۔ پریم چند کی انسان دوستی، اجتماعی آگہی اور حقیقت پسندی ان کے فن کے ایسے پہلو ہیں جو آج کے افسانوی ادب میں بھی سانس لیتے نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے کہا کہ اس ادبی اجتماع میں یوپی، بہار، راجستھان، مدھیہ پردیش، حیدرآباد، بمبئی اور دوسرے شہروں سے جو ممتاز ادیب آئے ہیں ان میں سے بیشتر اپنے ہی کرایہ سے آئے ہیں۔ ہمارے پاس اتنی رقم اور اتنے وسائل بھی نہیں کہ ہم ان کے قیام و طعام کا معقول انتظام کرسکتے۔ کسی ادارہ سے ہمیں کوئی عطیہ نہیں ملا ہے اور شاید یہ پہلا

جمع کیا ہے جس کے انتظامی مصارف کے لیے ادیبوں نے اپنی جیب سے صرف کیا ہے۔ تاہم انھوں نے اعلان کیا کہ سیمینار میں شریک ہونے والے ادیبوں کی تین دن کی مہمانی دلی کی چند علم دوست شخصیتوں اور اداروں نے قبول فرمائی ہے اور وہ ہیں حکیم عبدالحمید صاحب (ہمدرد) جناب یوسف دہلوی اور یونس دہلوی (شمع) مولانا عبدالوحید صدیقی (نئی دنیا) ح۔ حامد صاحب (مدیر تیز گام) حاجی انیس صاحب (مدیر فلمی ستارے) آر۔ کے۔ گرگ صاحب (ایڈوکیٹ) اور چودھری اقبال صاحب۔ سیمینار میں جو خوبصورت فائل دیئے گئے ہیں وہ اسدیار خاں صاحب (مالک ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ) کا عطیہ ہیں۔ سیمینار کی یادگار کے طور پر جو سوونیر شائع ہوا ہے وہ طارق صدیقی (مدیر چہار رنگ) کی پرخلوص پیش کش ہے۔ بمبئی سے کیفی اعظمی صاحب نے سیمینار کے لیے ایک خاص رقم بطور عطیہ بھیجی ہے — ہم ان کے شکر گزار ہیں۔

آخر میں ڈاکٹر قمر رئیس نے سیمینار کی مشاورتی کمیٹی کے اراکین کے پرخلوص تعاون کے لیے شکریہ ادا کیا۔ انھوں نے کہا اگر غلام ربانی تاباں صاحب۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ جوگیندر پال۔ انور عظیم۔ عتیق اللہ۔ ڈاکٹر شارب ردولوی۔ اظہار اثر۔ ڈاکٹر شریف احمد۔ ڈاکٹر صادق۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی۔ ڈاکٹر نصیر احمد۔ ڈاکٹر اشفاق محمد۔ عزیز اندوری۔ ذہین نقوی۔ ڈاکٹر عنوان چشتی۔ شاہد صدیقی اور رئیس مرزا جیسے احباب مسلسل تعاون نہ کرتے تو اتنے کم وقت میں اس سیمینار کی تیاری ممکن نہ ہوتی — ڈاکٹر قمر رئیس نے بعد میں کہا کہ ڈاکٹر اجمل اجملی کا شکریہ ادا کرنا میرے امکان میں نہیں۔ اس لیے کہ وہ اس ادبی اجتماع کے روح رواں ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اپنے طلبا نوجوان رضاکاروں — ابن کنول، شکیب نیازی، انور نوبست، جعفر عباس، شارق، علی جاوید، خبیب احمد، ظہیر کیفی اور ارن کمار کا خاص طور پر ذکر کیا جنھوں نے سیمینار کو کامیاب بنانے میں اپنی نیندیں حرام کر لیں۔

اس کے بعد ڈاکٹر قمر رئیس نے یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے چیرمین پروفیسر ستیش چندر سے سیمینار کے افتتاح کی درخواست کی۔

پروفیسر ستیش چندر

پریم چند کے نام پر ہمارے ملک میں اس سال بہت سے سیمینار ہوئے ہیں اور ہو رہے ہیں۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے بھی اس سلسلے میں کچھ پہل کی ہے۔ ایک بین الاقوامی سیمینار بھی ابھی حال میں ہو چکا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ترقی پسند مصنفین کی طرف سے یہ سیمینار ایک صحیح اور ضروری قدم تھا لیکن میرے خیال میں اس کے لیے انجمن کو مبارک باد دینے کی کوئی ضرورت نہیں کیونکہ ترقی پسند تحریک کی ابتدا ان کی تحریروں سے ہوئی اور اس کی انجمن ان کی صدارت سے طلوع ہوئی۔ میں ایک عرصے تک الہ آباد میں رہا ہوں۔ میری ملاقات تو پریم چند سے نہیں ہوئی لیکن الہ آباد کی انجمن ترقی پسند مصنفین سے میں برابر وابستہ رہا۔ پریم چند قومی یک جہتی کے نمائندے ہیں، یہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ ہندی اور اردو کا مسئلہ نزاعی مسئلہ رہا ہے اور اس پر بہت زیادہ بحث و تکرار ہوتی رہی ہے۔ خود ہندی اور اردو کے ترقی پسند مصنفوں میں اس معاملہ پر ٹکراؤ رہا ہے لیکن پریم چند اردو اور ہندی کے سنگم کی ایک ایسی مثال ہیں جن کو لے کر آگے چلنا آج بھی ضروری ہے۔ پریم چند سماج کے کس طبقے کے نمائندہ تھے؟ یہ معاملہ بھی زیر بحث رہا ہے۔ کہا گیا کہ پریم چند نے گاؤں کی زندگی کے بارے میں، غریب کسان اور مزدور کے بارے میں جس ہمدردی اور دردمندی سے لکھا ہے اس کی مثال اس زمانے کے ادیبوں کی کہانیوں میں کم ملتی ہے لیکن میرے خیال میں پریم چند کو صرف کسانوں اور مزدوروں کا نمائندہ کہنا اس کے وسیع دائرے کو محدود کر دینا ہے۔ اس زمانے میں آگے بڑھنے والی جو طاقتیں تھیں ان میں متوسط طبقے کی خاص اہمیت تھی، پریم چند اس متوسط طبقے کے بھی ترجمان تھے۔ ہماری قومی تحریک اور ترقی پسند تحریک دونوں کو سمجھنے کے لیے متوسط طبقے کے رول کو سمجھنا ضروری ہے۔ متوسط طبقہ کے رہنمایانہ رول کو نظر انداز کر دینا کسی طرح مناسب نہیں۔ پریم چند غریب کسانوں

اور مزدوروں کے نمایندہ ضرور ہیں لیکن کیا وہ متوسط طبقے کے نمایندہ نہیں ہیں؟ ہمیں اس عہد کی طبقاتی کشمکش کی جھلک پریم چند کی کہانیوں میں ملتی ہے لیکن اس زندگی کو اکثر پریم چند نے نچلے متوسط طبقہ کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔ پریم چند کی موت کے چالیس سال بعد بھی صرف ترقی پسند ادیب ہی نہیں دوسرے ادیب بھی پریم چند کی روایات کے بارے میں غور کر رہے ہیں۔ یہ ایک صحت مند رجحان اور صحیح قدم ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ تین دن کے اس سمینار میں جو غور و فکر کریں گے اس سے ترقی پسند تحریک اور قومی یک جہتی اور مصنفین کے سماجی رول کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ان الفاظ کے ساتھ میں اس سمینار کا افتتاح کرتا ہوں اور پریم چند کو ہدیۂ عقیدت پیش کرتا ہوں۔

پروفیسر ستیش چندر کی افتتاحی تقریر کے بعد جناب جینندر کمار نے اپنی تقریر میں پریم چند کے ساتھ بیتے ہوئے زمانے کے چند واقعات سُنائے اور یہ بات زور دے کر کہی کہ اتنا بڑے ادیب ہونے کے باوجود پریم چند بے حد منکسر المزاج تھے۔ اُن کے دل میں غریب اور دبے کچلے انسانوں کے لیے بے پناہ ہمدردی تھی۔ بڑے لوگوں سے وہ یا تو ملتے ہی نہ تھے اور اگر ملتے بھی تھے تو ایک شانِ بے نیازی کے ساتھ۔ وہ ہمیشہ شہرت اور پبلی سٹی سے بچتے رہے۔ انھوں نے فرقہ وارانہ اتحاد کے لیے جی توڑ کوشش کی۔

پروفیسر نامور سنگھ

جب ہم پریم چند کی روایت کی بات کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ وہ ایک ماڈل ہیں اور جو اس ماڈل کی پیروی کرتے ہیں وہ پریم چند کی روایت کی پیروی کرتے ہیں اور جو اس کی پیروی نہیں کرتے وہ پریم چند کے مخالف ہیں۔ ہندی کہانی کی جو خاص روایت ہے اس میں ایسے بہت سے ادیب ہیں جن کی بہترین کہانیاں پریم چند روایت میں ہیں لیکن ایسی کہانیاں بھی ہیں جو پریم چند کی روایت سے باہر ہیں، اس لیے روایت پر گفتگو کرتے وقت ادیبوں کے بجائے ان کی تخلیقات کو سامنے رکھنا چاہیے۔ جینندر کی بہت سی اچھی کہانیاں پریم چند کی روایت کی ہیں۔ واتسائن کی بھی کچھ کہانیاں ایسی ہی ہیں لیکن اُن کی بعض کہانیاں پریم چند کی روایت سے باہر ہیں۔

ادب پر سوچتے وقت ہمارا دھیان کہانیوں پر ہونا چاہیے۔ تلسی داس نے رامائن میں ایک دلچسپ واقعہ بیان کیا ہے۔ جب جنگل میں رام، سیتا اور لکشمن جا رہے تھے تو لکشمن احتراماً ان کے پیروں کے نشانات کو بچا کر چلتے تھے۔ پریم چند کی روایت پر سوچتے وقت لکشمن کی یہ روایت یاد رکھنا چاہیے۔ نشان بچائیں لیکن راستہ وہی رہے جو اُسی منزل کی طرف جاتا ہے۔

پریم چند نے دو تین سو کہانیاں لکھیں۔ اس وقت کہانی کا کوئی ڈھانچہ موجود نہیں تھا۔ پریم چند نے کہانی کی زمین خود تیار کی، خود ہی اس زمین میں بیج ڈالا، فصل اُگائی۔ اسے کاٹا، کھلیان میں لائے اور اس کا اناج بھی کھایا۔ گویا سارا کام انھوں نے خود کیا۔ ہندی میں پریم چند سے پہلے افسانہ بطور ایک صنف موجود نہیں تھا۔ انھیں نے اس کی بنیاد ڈالی اور تیس چالیس سال تک اسے ترقی دی۔ انھوں نے اس تیس چالیس سال میں اچھی بُری دونوں قسم کی کہانیاں لکھیں۔ ان کی بعض کہانیاں کمزور بھی ہیں۔ ۱۹۲۵-۲۶ء کے آس پاس کی کہانیاں بہت اچھی ہیں۔ لیکن اپنی بات کہنے کے جوش میں بعض وقت وہ اپنی اچھی خاصی کہانی کو بگاڑ دیتے ہیں مثلاً سوا سیر گیہوں کو لیجیے۔ اچھی خاصی کہانی تھی لیکن یہ کہہ کر کہ یہ سچی کہانی ہے، انھوں نے کہانی کے حسن کو بگاڑ دیا ہے۔ اگر وہ یہ بات نہ بھی کہتے تو بھی کام چل جاتا۔ بہرحال کہنا یہ ہے کہ ان کی ڈھائی تین سو کہانیوں میں ہر قسم کی کہانیاں ہیں لیکن اس سے ان کی عظمت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ اچھے ادیب ہمیشہ ایک سا لکھتے ہیں لیکن بڑے ادیب ہی اچھا اور بُرا دونوں قسم کا لکھ سکتے ہیں۔ پریم چند نے اچھا بُرا ہر طرح کا لکھا ہے۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ ان کی

کہ ان کی کہانیاں کمزور کیوں ہیں۔ عام طور پر اُن کی طویل کہانیاں کمزور ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنی بات کو ثابت کرنے کے لیے وہ REALISM کا راستہ چھوڑ کر IDEALISM کا راستہ اپناتے ہیں۔ اس سے کہانی میں کمزوری پیدا ہوتی ہے، پلاٹ ہاتھ سے نکل جاتا ہے اور کردار پر بھی قابو نہیں رہتا۔ سچ کی زبان سیدھی اور مختصر ہوتی ہے۔ تبلیغ کی زبان پیچ دار اور بے جیدہ ہوتی ہے۔ انھوں نے جو شاہکار کہانیاں لکھیں اور جن کی تعداد بارہ تیرہ ہے، وہ اب بھی پڑھی جاتی ہیں اور ہر بار ان سے ایک نیا مطلب نکلتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر پریم چند کی وہ روایت کیا ہے جسے ہم زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔ پریم چند کے بعد کہانی کے فن میں بہت ترقی ہوئی ہے اور نکھار پیدا ہوا ہے۔ اُردو میں بھی اور ہندی میں بھی۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے پریم چند کی بعض اچھی چیزیں چھوڑ دی ہیں۔ آج کہانی صرف لکھی جاتی ہے۔ پریم چند نے کہانیاں لکھی بھی ہیں اور کہی بھی ہیں۔ قصہ گوئی ہندوستان کا ایک پُرانا فن ہے۔ پریم چند کی بعض کہانیاں پڑھ کر انھیں سُنانے کو جی چاہتا ہے۔ کہانی کہنے کی یہ روایت جدیدیت کے ہاتھوں مجروح ہو گئی ہے۔ اب کہانی سُنانے کی چیز نہیں رہی ہے بلکہ اکیلے میں سوچنے کی چیز رہ گئی ہے۔ پریم چند کی کہانی کلا کی ایک خصوصیت لوک کتھا ہے۔ یہ خصوصیت پریم چند اور جینندر دونوں کے یہاں موجود ہے۔ ان کی کہانیاں پڑھ کر ایسا لگتا ہے جیسے وہ بے تکلفی سے کہانی سُنا رہے ہیں لیکن اب یہ خصوصیت بہت کم کہانی کاروں میں پائی جاتی ہے۔ بیدی صاحب کی کہانیوں میں یہ خصوصیت موجود ہے۔ ہندی کے ادیبوں میں یہ چیز ختم ہوتی جا رہی ہے۔ اس کو زندہ رکھنے کی ضرورت ہے۔

پریم چند کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کی کہانی قاعدہ قانون کی پابند نہیں ہے، دل کی پابند ہے۔ جدیدیوں نے ادب میں بہت سے تجربے کیے ہیں وہ CREATIVITY اور تجربوں کی بات کرتے ہیں لیکن ان کی کہانیاں پڑھو تو سب ایک ہی سی معلوم ہوتی ہیں۔ پریم چند کی کہانیوں کا CONTENT ان کے فارم کو دریافت کرتا ہے۔ ان کی کہانیاں کسی بندھے ٹکے فارمولے یا نسخے کے مطابق نہیں ہوتیں۔ بعض ترقی پسند ادیبوں کے یہاں بھی نسخے والی بات پیدا ہو گئی ہے اسے ختم ہونا چاہیے۔ پریم چند کی کہانی کا خاتمہ کسی فارمولے پر نہیں ہوتا۔ کہانی فارمولے کی چیز نہیں، یہ دل کی چیز ہے۔

پریم چند کی تیسری خصوصیت اُن کا REALISM ہے۔ اب حقیقت پسندی تمبو قنات جیسی چیز رہ گئی ہے جہاں بھیڑ بکری ہر چیز کو رکھا جا سکتا ہے۔ پریم چند کی حقیقت پسندی SITUATION کے بیان اور کردار نگاری میں نہیں ہے بلکہ اپنے عہد کے بنیادی تضادات کو سمجھنے پر مبنی ہے۔ کردار اپنے تاریخی تناظر میں خاص قسم کا رویہ اختیار کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ پریم چند نے اس بات کو سمجھ لیا تھا۔ ان کے زمانے میں URBAN PARASITE نو آبادیاتی نظام کی علامت تھا۔ مہاجن جو محنت نہیں کرتا لیکن سب کچھ ہڑپ کر جاتا ہے اور مزدور جو خون پسینہ بہانے کے باوجود خالی رہتا ہے۔ ان کا تضاد اُس زمانے کا بنیادی تضاد تھا۔ پریم چند نے اس PERSPECTIVE میں الگ الگ موضوع کی بہت سی کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کی کہانیاں ستائے ہوئے انسانوں کے دُکھ درد کو فخر کے احساس کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ یہی سچی حقیقت پسندی ہے۔ پریم چند کی ایک اور خصوصیت ان کا SENSE OF IRONY ہے۔ انھوں نے چیخوف کی کہانیاں پڑھ کر اپنی ڈائری میں لکھا تھا۔ چیخوف کی کہانیاں پڑھ کر یہ معلوم ہوا کہ دُکھ کی کہانیاں بھی مزے لے کر پڑھی جا سکتی ہیں، کفن میں روتے ہوئے گاتے ہوئے اور آخر میں میخانے میں کردار جو گانا گاتے ہیں وہ کہانی کے درد کو گہرا کر دیتا ہے۔ بعض ناقدین نے اسے LONELYCRY کہا ہے لیکن یہ LONELYCRY جدیدیوں کا ALIENATION نہیں ہے — اس LONELY CRY میں ساری دنیا شریک ہے۔

آج ایک عرصے سے ترقی پسند ادب میں سمجھوتہ وادادُ

OPPORTUNISM پنپ رہا ہے۔ شخصی لڑائی بڑھ رہی ہے لیکن نظریاتی لڑائی کمزور پڑ گئی ہے۔ پریم چند نے حقیقت پسندی کی جو روایت قائم کی ہے اس کے لیے جہاد کرنے کی ضرورت ہے۔ NEW COLONIALISM کے بطن سے جو مریضانہ اور خطرناک تحریکات مثلاً جدیدیت وغیرہ پیدا ہوئی ہیں، ان کی یلغار سے پریم چند کی اس روایت کو بچانے کی ہی ضرورت نہیں، اسے آگے بڑھانے کی ضرورت ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کو ان PERVERT اور DECADENT تحریکات سے نبرد آزما ہونا چاہیے۔

پروفیسر محمد حسن

نامور سنگھ جی اپنی تقریر میں پریم چند کی روایت کے بارے میں اتنا کچھ کہہ چکے ہیں کہ میرے لیے یہ مشکل ہو گیا ہے کہ میں اس موضوع پر مزید کچھ کہوں۔

بہر حال اگر میں اس سیمینار میں شرکت کرنے والے افسانہ نگاروں کے نام ہی پیش کر دوں تو اس سے پریم چند کی روایت کا اندازہ ہو جائے گا۔ اس سیمینار میں بیدی ہیں حیات اللہ انصاری اور کوثر چاند پوری ہیں جنھوں نے پریم چند کے زمین سے رشتے کو آگے بڑھایا ہے۔ قاضی عبد الستار ہیں جنھوں نے دیہات سے ادیب کے رشتے کو ایک نیا راستہ دیا ہے، انور عظیم ہیں جنھوں نے بہار کے دیہات کو زبان دی۔ اقبال مجید ہیں جنھوں نے علامت نگاری کی دولت کے ساتھ عام زندگی کے دکھ درد کی تصویر کشی کو ایک نیا رخ بخشا۔

اس سیمینار میں افسانے کے ناقد بھی شریک ہیں، خود پریم چند افسانہ نگار ہی نہ تھے ایک دانش ور تھے۔ افسانے کے ان ناقدین میں ڈاکٹر عقیل ہیں، وہاب اشرفی ہیں، ش اختر ہیں، فضل امام ہیں۔

میرے لیے یہ بتانا آسان ہے کہ پریم چند کی روایت کیا نہیں ہے۔

بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ پریم چند کی تصنیف پر گرد جم گئی ہے لوگ ان کی کتابوں کو بھول گئے ہیں لیکن میرے نزدیک یہ کوئی پریشان ہونے کی بات نہیں ہے۔ میرے لیے اصل بڑا سوال یہ ہے کہ بت گری کے ساتھ ساتھ پریم چند کو DISTORT اور VULGARISE کرنے کی کوشش ہو رہی ہے۔ اور یہ اس لیے کیا جا رہا ہے کہ پریم چند ہمارے لیے ضرر رساں نہ رہیں تاکہ انھیں بھول جانے میں آسانی ہو۔ کیا ہم پریم چند کو ان کی تکنیک کی وجہ سے یاد رکھیں۔ میرا جواب ہے نہیں!

سجاد ظہیر سے SARTRE نے کہا تھا۔ کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ ہمارے پاس آرٹ ہے؟ تو ایسا نہیں ہے؛ ہمارے پاس آرٹ نہیں ہے صرف ٹکنیک ہے۔ ترقی پذیر ممالک کے پاس کہنے کے لیے بہت کچھ ہے لیکن ٹکنیک نہیں ہے۔

ہو سکتا ہے اس میں کچھ مبالغہ ہو لیکن یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے۔

بڑے فنکار کی ایک پہچان یہ بھی بتائی گئی ہے کہ اس کو پڑھ کر SUSPENSION OF DISBELIEF کی کیفیت پیدا ہو جائے۔

یہ بات ٹالسٹائی، اقبال اور تمام بڑے ادیبوں اور شاعروں میں ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہم ان کے نظریات سے متفق ہوں لیکن پھر بھی ہم ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ بعض ناقدین نے اس کی وجہ ان ادیبوں کے خلوص کو بتایا ہے لیکن میرے خیال میں اس کی وجہ ان ادیبوں کا زندگی سے INVOLVEMENT ہے۔

آرٹسٹ اگر زندگی کو سمجھنا چاہتا ہے اور خود اپنی پہچان چاہتا ہے تو اس کے سامنے صرف ایک راستہ ہے اور وہ ہے زندگی میں شرکت۔ یہ شرکت کس درجہ اور کس نوعیت کی ہے۔ یہی بات آرٹسٹ کی عظمت کا تعین کرتی ہے۔

فیض کا مشہور مصرع ہے: بڑا ہے درد کا رشتہ ۔ اگر زندگی اور زمانے سے ادب کا یا درد کا رشتہ ہے تو فن میں

... پیدا ہوگی یعنی وسیع تر عصری درد میں شمولیت۔ پریم چند نے اس درد کی بساط کو پھیلا دیا۔ ہمارے کلچر نے آدھے سے زیادہ سماج کو گونگا اور بے زبان کر دیا تھا۔ پریم چند نے ان گونگوں اور بے زبانوں کو زبان دی۔ لیکن اگر وہ اس وسیع تر درد میں اپنے کو شامل نہ کرتے تو ایسا نہیں کر سکتے تھے کیونکہ یہی درد ہم کو زندگی اور فن کا عرفان دیتا ہے۔

بالزاک نے ادیبوں کے VULGARIZATION پر ناول لکھا تھا۔ پریم چند نے بھی ادیبوں کی عزت پر کہانی لکھی۔ پریم چند کی جرات و بصیرت کی جتنی ضرورت آج ہے غالباً اس سے پہلے کبھی نہیں تھی کیونکہ آج مصلحتوں سے مصالحت کا رویہ عام ہو گیا ہے۔ پریم چند کے یہاں مصالحت کے خلاف بغاوت سوزِ وطن کے افسانوں سے گئودان تک موجود ہے۔ بے نیازی کا احساس اقتدار کے خلاف کھڑے ہونے کی جرات دیتا ہے۔ یہ بے نیازی پریم چند کا عظیم ورثہ ہے۔ یہی ہم کو نئی TECHNIQUE دے گی۔ اور نیا احساسِ فن بھی دے گی۔

افتتاحی اجلاس کے بعد پہلا اجلاس شروع ہوا "پریم چند کی روایت اور اردو افسانہ"۔ اس میں حیات اللہ انصاری۔ ڈاکٹر صادق اور ڈاکٹر قمر رئیس نے مقالے پڑھے ان مقالوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے پروفیسر ثریا حسین نے کہا۔

پروفیسر ثریا حسین

بہ حیثیت افسانہ نگار پریم چند کی ادبی زندگی کا آغاز "سوزِ وطن" کی کہانیوں سے ہوا۔ اور خاتمہ "دو بہنیں" یا "کرکٹ میچ" پر ہوا۔ "کفن" ان کی ادبی زندگی میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس افسانے کی بہت اہمیت ہے۔ یہ افسانہ ان کی زندگی میں ہی شایع ہو گیا تھا اور کہانی اور تکنیک کے لحاظ سے ان کے افسانوں میں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔

پریم چند نے تقریباً تین سو افسانے لکھے۔ ان کا موضوع حب وطن، آزادی کی جدوجہد، غریب ہندوستانیوں کے ان گنت مسائل اور دیہاتی زندگی ہے اور اس کے متنوع حادثات و واقعات ہیں۔ پریم چند نے شہر ہی نہیں دیہات کو بھی دیکھا۔ انھوں نے گاؤں کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں کو ہی نہیں دیکھا بلکہ دیہاتوں کی دکھ بھری زندگی کو دیکھا اور بڑی ہمدردی اور اپنائیت سے اس کا اظہار کیا۔ انھوں نے دیہاتیوں کی بولی میں بولنے کی کوشش کی۔ ان کی زبان عام فہم اور ہماری روزمرہ کی زبان ہے۔ پریم چند کی اہمیت یوں بھی ہے کہ وہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اور قومی یک جہتی کی علامت ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے کو سمجھنے اور قریب لانے کی کوشش کی۔ ان کے کردار غریب اور محنت کش طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو غربت، محرومی اور الجھنوں میں گرفتار ہونے کے باوجود آزادی کے لیے جہاد کرتے ہیں اور ہندوستان کی تہذیبی وراثت کے حامل ہیں۔ پریم چند کے فن کی معنویت یہ بھی ہے کہ اس میں پریم چند کی سماجی بصیرت کارفرما ہے جو انھیں دوسرے فنکاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ان کے فن میں سچائی، دردمندی اور تہذیبِ نفس کا احساس ملتا ہے۔ انھیں انسان اور انسانیت پر یقین تھا۔ یہی انسان دوستی، حقیقت پسندی اور جمالیاتی شعور اُن کی تخلیقات کا لازوال حسن ہے۔ ان کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے وطن کے عوام کی تہذیبی زندگی کو دریافت کیا اور اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ جہاں تک اُن کی روایت کا تعلق ہے، جو شمع انھوں نے جلائی تھی وہ آج تک روشن ہے۔

کلام حیدری

اس وقت جو مقالے پڑھے گئے ان میں صرف ڈاکٹر قمر رئیس کا مقالہ ہی اس قابل تھا کہ اس پر بحث ہو سکے لیکن وقت کی کمی کی وجہ سے اس کا گلا دبوچ کر اسے مختصر کر دیا گیا پہلے مقالے کے شروع کے حصے میں پریم چند پر کس کس قسم کے غلط اعتراضات کن کن حلقوں سے ہوتے رہے ہیں۔ ان کا

ذکر علامتی طور پر کیا گیا ہے۔ دوسرے مقالے کا پہلا حصہ سیمینار کے موضوع پر کوئی خاص روشنی نہیں ڈالتا۔ پریم چند کی روایات آج ۱۹۸۰ء میں جس طرح زندہ ہیں اور بڑھی ہیں اُن پر بحث نہیں کی گئی ہے۔ جن افسانہ نگاروں کے نام روایتی طور پر لیے گئے ہیں کہ انھوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا ہے اس سے ہم یہ نہیں سمجھ سکتے کہ انھوں نے پریم چند کی روایت کو کس طرح آگے بڑھایا ہے۔

علی گڑھ کی پروفیسر محترمہ ثریا صاحبہ کی تقریر پریم چند کی اُن خصوصیات سے متعلق تھی جو ہم عام طور پر سال اول سے بی۔ اے کے آخری سال تک سنتے آئے ہیں۔ اس میں کوئی نئی بات نہیں تھی۔

پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے کے سلسلے میں کئی نام لیے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں میں صرف دو منٹ گفتگو کروں گا۔

مثلاً غیاث احمد گدی۔ میں نہیں جانتا کہ پریم چند کی روایت کی بات خود غیاث کے لیے تعریف کی بات ہوگی یا نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ پریم چند کی آئیڈیلزم اور پریم چند کے افسانے کا اختتام REFORMIST کہانیوں کی طرح ہوتا تھا۔ گدی کی ابتدائی کہانیوں کا اختتام بھی ایسا ہی ہوتا تھا۔ اس سلسلے میں مجھ خاکسار کا نام بھی لیا گیا ہے۔ میں اگر ان بڑے نقادوں سے اختلاف کروں تو میرے لیے خطرناک مواقع آسکتے ہیں۔ میرا نام حیات اللہ انصاری کرشن چندر اور منٹو کے بعد آتا ہے۔ اس لیے میرے افسانوں میں پریم چند کی روایت تلاش کی گئی تو حیات اللہ انصاری اور کرشن چندر تک ہی پہنچ سکیں گے۔ مجھ تک نہیں پہنچ سکیں گے۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی

پریم چند کی روایت کیا ہے جس کی تلاش کی گئی ہے لیکن مبہم انداز میں۔ اگر ان کی روایت کا پتہ چل جائے تو جدید افسانے میں اس کی تلاش کی جا سکتی ہے۔ پریم چند کا

انداز شروع میں رومانی تھا لیکن رفتہ رفتہ انھوں نے اپنا رشتہ حقیقت نگاری سے جوڑا اور ان کے فن میں معروضی حقیقت پسندی کے عناصر پیدا ہوئے۔ وہ آگے بڑھتے رہے اور کفن تک آئے جو موضوعی حقیقت پسندی کی مثال ہے۔ کفن کی اہمیت صرف یہ نہیں کہ وہ جدید افسانے کی بنیاد بن گیا بلکہ وہ انسانی EXPLOITATION کی پہلی کہانی ہے جس نے ہمیں بتایا ہے کہ EXPLOITATION انسان کو INDIFFERENT بنا دیتا ہے۔ آج ہم رشتوں اور اقدار کی شکست و ریخت کی باتیں کرتے ہیں۔ پریم چند نے کفن میں پہلی بار یہ سب باتیں کہہ دی ہیں کہ استحصال کے نتیجے میں آدمی آدمی باقی نہیں رہتا۔ اس لحاظ سے کفن ALIENATION کی بھی پہلی مثال ہے۔

حیات اللہ انصاری کا مضمون روا روی میں سنا گیا۔ انھوں نے اپنے مضمون میں منطق الطیر کا ذکر کیا ہے۔ اُردو میں اس کی مثال داستانوں میں ملتی ہے۔ پریم چند کی 'ہیرا موتی' بھی ایک ایسی ہی کہانی ہے۔

نئے افسانہ نگاروں نے تکنیک کے اعتبار سے پریم چند سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ کلام حیدری کا 'رات کتنی باقی ہے' پورا کا پورا پریم چند کی روایت میں ہے۔

آج افسانے میں علامت نگاری اور تجرید کی بات کی جاتی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اب تک ایک بھی علامتی یا تجرد کہانی اُردو میں نہیں لکھی گئی ہے۔ ہمارے جدید افسانہ نگار جو علامت اور تجرید نگاری کا دعویٰ کرتے ہیں انھوں نے نہ علامت کو سمجھا ہے اور نہ تجرید کو۔ میں اس بات کو اپنے مقالے میں زیادہ وضاحت سے پیش کروں گا۔

پریم چند کی روایت کو سمجھنے کے لیے ان کی تصانیف کے گہرے متنی تجزیے اور مطالعے کی ضرورت ہے۔ صرف اسی طرح ہم ان کی روایات کو سمجھ سکتے ہیں۔

کنور سین

روایت کے EXTENSION کا یہ مطلب نہیں

کہ جیسا پریم چند نے لکھا اور جس ڈکشن اور اسٹائل کو اختیار کیا ویسے ہی ہم بھی لکھیں۔ آج کوئی بھی شیکسپیر کی طرح لکھ کر بڑا ڈرامہ نگار نہیں بن سکتا۔ تقلید سے بڑا ادیب نہیں بنا جا سکتا ہے۔

پریم چند نے اپنے ماحول کو اور اس وقت کے ہندوستان کی جدوجہد، اس وقت کے انسان کی ذہنی اذیتوں اور کشمکش اور ان کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس پر کسی نے کہا منشی جی نے اردو افسانے کو شروع کیا۔ دوسرے نے کہا منشی جی سے پہلے اردو افسانہ تھا ہی کہاں۔ اگر پریم چند نے افسانہ نگاری شروع کی، افسانے کو باقی رہنے کی طاقت دی اور ایک روایت دی تو محض اس روایت کی تقلید سے اس کی توسیع نہیں ہو سکتی۔ ان کی روایت کو تخلیقی ڈھنگ سے سمجھنا اور اس میں نئی شاخیں اور کونپلیں پیدا کرنا ہی اُن کی روایت کی توسیع ہے۔ آج کے افسانہ نگار، پورے من اور سوجھ بوجھ سے اور پوری ہمدردی اور توجہ سے پریم چند کو پڑھیں اور پھر اپنے افسانے کو دیکھیں تو محسوس ہوگا کہ ہم پریم چند سے بالکل الگ نہیں ہیں۔ آج کے ہندوستان کا آشوب اور اسے ہم جس طرح محسوس کرتے اور اس کا اظہار کرتے ہیں وہ پریم چند کی روایت کی توسیع ہے۔

ڈاکٹر عتیق اللہ

ہم نے حیات اللہ انصاری کا مضمون بڑے صبر سے سنا۔ انھوں نے پریم چند کے زمانے کے سماجیاتی ماحول کو تو پیش کیا لیکن ان کی روایات پر بہت سرسری بحث کی۔ ان کے فنی اوصاف کے بارے میں کچھ بھی نہیں کہا۔ کلام حیدری نے روایت اور CONVENTION کو ایک معنی میں لیا ہے جو غلط ہے۔

پریم چند کی روایت ان کے کرداروں کی بھی روایت ہے جو اپنا ایک مخصوص تناظر رکھتے تھے۔ یلدرم اور مجنوں نے داستانی انداز پیش کیا۔ پریم چند نے احتجاج کی جو روایت پیش کی وہ ان کے زمانے میں بھی نہیں تھی اور اُن سے پہلے بھی نہیں تھی۔ انھوں نے اسے ایک LIFE FORCE بنا کر پیش کیا۔ ان معنی میں اگر ہم پریم چند کی روایت کو سطحی معنوں میں لیں تو یہ غلط ہوگا۔ ان کی تکنیک اور اسلوب کو فراموش کرنا بھی مناسب نہیں ہے۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل

پریم چند کے افسانے پڑھتے ہوئے خیال ہوتا ہے کہ جب ہم کہتے ہیں کہ پریم چند نے تمام دیہات کی زندگی کو پیش کیا تو میں محسوس کرتا ہوں وہ دیہات صرف یوپی کے ہیں۔ یہ ایک اہم بات ہے۔ کیا وجہ ہے کہ بنگال کی تحریک اور مہاراشٹر تحریک کی موجودگی کے باوجود اُن کی توجہ بنگال اور مہاراشٹر کی طرف نہیں جاتی اور وہ صرف یوپی کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ ہمیں اس پر سوچنا چاہیے۔

جہاں تک پریم چند کی روایت کا تعلق ہے ان کی روایت حقیقت نگاری کی روایت ہے۔ ان کی دوسری خصوصیت ان کی کہانیوں کا کہانی پن ہے۔ پریم چند نے دیہات کے مسائل پر توجہ دی اور انھیں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ آج کے افسانہ نگاروں نے آج کے دیہات کے مسائل کو پیش کیا ہے یا نہیں؟ آج کے دیہات کے مسائل مفلوک الحالی، نئے زرعی مسائل اور بہت سی دوسری باتیں ہیں۔ اگر جدید افسانہ نگاروں نے ان مسائل پر کہانیاں لکھی ہیں تو کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے پریم چند کی روایت کی توسیع کی ہے۔

اب پریم چند کے کرداروں کی روایت کو لیجیے جو متوسط طبقے اور نچلے طبقے کے ہیں۔ ان کرداروں میں گوبر کی روایت ہے، ہوری کی روایت ہے۔ یہ باقی رہے گی۔ پریم چند سے پہلے افسانے کے ہیرو کس طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ آج کا افسانہ نگار اگر اپنے PERSPECTIVE سے کردار منتخب کرتا ہے تو وہ پریم چند کی روایت کی پیروی کرتا ہے۔

جوگندر پال

میں سوچ رہا تھا کہ اپنے چہروں میں ہمیں ہوتے ہیں یا ہمارے اسلاف بھی۔ ہمارے باپ دادا مر چکے ہوتے ہیں لیکن ہمارے چہروں کو دیکھ کر لوگ کہتے ہیں، اس کے کان اس کے دادا جیسے ہیں۔ اس کی ناک اس کے باپ جیسی ہے۔ روایت بھی ہم تک اسی طرح پہنچتی ہے۔ پریم چند اس لیے بہت اہم ہیں کہ کئی راہیں جو آج ہمارے پاس ہیں وہ پریم چند کی دی ہوئی ہیں۔ بڑا ادیب اپنے زمانے کی پیداوار بھی ہوتا ہے اور اُس کا اسیر بھی ہوتا ہے۔ پریم چند اپنے زمانے کی پیداوار تھے۔ ان کے یہاں بہت سی ایسی باتیں ملتی ہیں جو تصوراتی نوعیت کا تانا بانا تو مہیا کرتی ہیں لیکن آج کے دور میں ہوا کی باتیں لگتی ہیں لیکن پریم چند نے ایک نیا ماحول بھی پیدا کیا جس کی وجہ سے وہ ہمارے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ پریم چند کے ادب کے بارے میں سوچتے ہوئے ہمیں اُن کی GROWTH پر غور کرنا چاہیے۔ آئیڈیلزم سے COMPASSION تک کے اُن کے ارتقائی سفر کے بارے میں۔ بغاوت، تہذیب کا کھوکھلا پن محسوس کرتے کرتے ان میں COMPASSION پیدا ہو گیا تھا۔ جب کہ وہ گناہ پر بھی ہمدردانہ غور کرنے کے قابل ہو گئے تھے۔ جب تک ادیب میں COMPASSION پیدا نہیں ہوتا اُس کی تخلیقیت کا جوہر پوری طرح نمایاں نہیں ہوتا۔

کسی مصنف کے رول کو پرکھنے کے لیے ہمیں مصنف کو اُس کے تاریخی تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ آج کہانی لکھتے ہوئے بہت سے تخلیق کاروں کو جو مسئلہ درپیش ہوتا ہے وہ ہے اُن کی کہانی کے بے واقعہ ہونے کا۔ ہمارے آس پاس کی زندگی میں بہت کچھ ہو رہا ہے اور بہت تیز رفتاری سے ہو رہا ہے لیکن ہماری کہانی بے واقعہ رہتی ہے۔ اس میں کچھ بھی پیش نہیں آیا۔ پریم چند کی کہانیوں میں واقعات کا جو تحرک موجود ہے وہ ہماری کہانیوں میں موجود نہیں ہے۔ ہمیں اس بات پر خاص طور سے غور کرنا چاہیے۔

ابن فرید

مجھے جو مسئلہ پریشان کر رہا ہے وہ یہ ہے کہ پریم چند کی روایت کی پیروی کس طرح ہو۔ روایت کا ذکر جس طرح ہوا اُس میں دو باتیں شامل ہیں۔ ایک ان کا مطمح نظر یا نصب العین اور دوسری ان کی تکنیک۔

پریم چند کا مطمح نظر، مقصود یا نصب العین ان کے زمانے سے متعین ہوا تھا اور اُس کو اس دور میں من و عن پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اُس وقت کا معاشرہ پس ماندہ اور محکوم تھا۔ آج ہم ایک ترقی پذیر ملک اور نسل کے ماحول سے دوچار ہیں۔ آج POSITIVISM کا انداز زیادہ واضح ہے اس لیے مطمح نظر یا نصب العین کی روایت کی توسیع اس انداز سے ہو سکتی ہے کہ پریم چند کے یہاں جو ایک قسم کی FUTURISM تھی اسے باقی رکھا جائے۔

پریم چند کی تکنیک کی TEXTUAL STUDY ہونا چاہیے۔ انھوں نے بیانیہ کو زیادہ اہمیت دی۔ اس سے ہٹ کر پہلا تجربہ اُن کی کہانی 'دودھ کی قیمت' تھی۔ اس میں انھوں نے منفی کردار نگاری کا تجربہ کیا لیکن یہ کہانی نمونہ نہ بن سکی۔ کفن میں FUTURISM ہے۔ اس میں انھوں نے ہمارے سامنے ایک مسئلہ رکھا اور یہ بات قاری کی صواب دید پر چھوڑ دی کہ وہ اس مسئلہ کو کس طرح حل کرنا چاہتا ہے اور یہ میرے خیال میں اُن کے فن کی پختگی تھی۔ اگر وہ زندہ رہتے تو کچھ اور بھی تجربے کرتے۔

جب روایات کا ذکر آئے گا تو ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ پریم چند نے کن جہتوں میں تجربے کیے ہیں اور کس طرح آگے بڑھے ہیں۔ یہی بات اہم ہے۔

روایت کے تسلسل کے یہ معنی نہیں کہ اُس کی باز آفرینی کی جائے بلکہ روایت اپنے بدلتے ہوئے MILLIEU میں نئے عوامل تلاش کرتی ہے اور ان کو لے کر آگے بڑھتی ہے۔

پریم چند کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے کبھی اس بات کو اہمیت نہیں دینی چاہیے کہ کن لوگوں نے پریم چند سے ہو بہو

گھٹے ہوئے افسانے لکھے کیونکہ یہ لوگ ان کی روایت کو آگے بڑھانے والے نہیں ہیں بلکہ مکھی پر مکھی مارنے والے ہیں۔

دوسرا اجلاس

ساڑھے تین بجے سہ پہر کو لنچ کے بعد سیمینار کا دوسرا اجلاس شروع ہوا۔ اس کا موضوع تھا "اردو افسانہ اور نئی حقیقت نگاری"۔ اوپندر ناتھ اشک اس اجلاس کے خصوصی مہمان تھے۔ جوگندر پال نے صدارت کی۔ اس میں ڈاکٹر عتیق اللہ، اقبال متین اور ڈاکٹر فضل امام نے مقالے پڑھے۔ مقالہ نگاروں نے پریم چند کی حقیقت پسندی کے تصور کا جائزہ لیتے ہوئے نئے افسانے کے تعلق سے نئی حقیقت نگاری کے امتیازی نشانات پر زور دیا۔ مقالوں کے بعد بحث کا آغاز اقبال مجید نے کیا۔

اقبال مجید

جو مضامین پڑھے گئے ان میں نئی حقیقت نگاری کی بحث اٹھائی گئی ہے۔ بے شک نئی حقیقت نگاری، زندگی کی نئی حقیقتوں اور ان کے شعور سے جڑی ہوئی ہے۔ اس کے کچھ اپنے مطالبے اور تقاضے ہیں۔ ہم ان سے سمجھوتہ کرکے ہی نئی حقیقت نگاری کو سمجھ سکتے ہیں۔

پریم چند نے اپنے عصر کی حقیقتوں کو اپنے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ ہم اپنے عہد کی حقیقتوں کو اپنے محاورہ، اپنے اسلوب میں پیش کرنے کا جتن کر رہے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں وہ غصہ وہ برہمی وہ آگ جو ادب کو پیدا کرتی ہے، وہ ہمارے INVOLVEMENT سے ہی آئے گی۔ ہم جو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں جو ہمارے تجربے ہیں اور جو ہمارے قاری کے تجربات کا بھی ایک حصہ ہیں، وہی جدید ادب کی تخلیق کا باعث ہو سکتا ہے۔ افسانے میں ہمیں قاری کے تجربے کو بھی اپنا داخلی تجربہ بنا کر پیش کرنا ہوگا۔

قاضی عبدالستار

پریم چند نے اردو افسانے کو چھوتے وقت ہندوستان کے دیہات کو ایک دیگ کی طرح برتا۔ اچھا باورچی دیگ کے صرف ایک چاول کو چھو کر فیصلہ کرتا ہے کہ دیگ کچی ہے یا پکی۔ پریم چند نے یو۔پی کے دیہات کو اس لیے چنا کہ ۱۸۵۷ء کے بعد یو۔پی کے نئے زمینداروں کو بے شمار جابرانہ اختیارات حاصل ہو گئے تھے۔ پریم چند نے جو دیہات سے آئے تھے اس صورت حال کو اپنے تجربہ اور مشاہدہ سے محسوس کیا تھا۔ ادب میں وہی حقیقت موثر ہوتی ہے جسے برت کر دیکھا گیا ہو۔ حقیقت کے بہت سے رنگ ہیں، دیو، پریاں داستانی اور اساطیری کردار بھی حقیقت ہوتے ہیں۔ پریم چند کی حقیقت چالیس کروڑ انسان تھے۔ ان کی زندگی ان کا دکھ درد پریم چند کے لیے سب سے بڑی حقیقت تھی۔ غلامی کی شدتوں کو سب سے زیادہ کسانوں نے محسوس کیا تھا۔ آزادی کے بعد ۳۲ کروڑ آدمی ایسے تھے کہ انھوں نے شخصیت پالی۔ دیکھنا یہ ہے کہ حقیقتوں کی سطح پر پریم چند کی جو وراثت ہمیں ملی ہے (ادبی وراثت کے علاوہ) اس کے ساتھ ہمارا کیا رویہ ہے؟ یہ ۳۲ کروڑ کسانوں اور محنت کشوں کی وراثت ہے۔

پریم چند کی زبان آسان زبان نہیں۔ یہ سامنے کے استعاروں تشبیہوں اور کرداروں کی زبان ہے۔

وہاب اشرفی

ایک صاحبہ اپنے ڈرائنگ روم کی زیب و زینت کو UPTO DATE رکھنا چاہتی تھیں۔ چنانچہ انھوں نے سارتر اور کامو کی کتابوں سے اسے سجایا۔ کچھ یہی صورت ہمارے یہاں ہے۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ دس پندرہ برسوں میں پوری قوم ایک طرح سے سوچنے اور لکھنے لگے۔

آج کا ادیب زندگی سے، اس کے دھارے سے، اس کی قدروں سے بنجھر گیا ہے۔ سرئیلزم کیا ہے؟ امیجزم کیا ہے؟ وجودیت کیا ہے؟ کتنے ادیب سمجھتے اور جانتے ہیں؟ لیکن فیشن کے طور پر لوگوں نے اپنا لیا ہے۔ ہمارے افسانہ نگار معلق ہیں۔ بے شک فن جب اپنے عروج پر ہوتا ہے تو اس میں تجربے ضرور ابھرتے ہیں اور ابھرنے چاہئیں لیکن ہمارے

نئے افسانہ نگار انتشار ذہنی کا شکار ہیں۔ بیشتر نام و نمود کی دوڑ میں گمراہ ہیں۔ سریندر پرکاش 'مینرا' احمد یوسف، عبدالصمد، اقبال مجید وغیرہ کی ایک دو کہانیاں ہی کامیاب اور اچھی تخلیقات کہی جا سکتی ہیں۔ لیکن جسے صحیح نیا افسانہ اور بڑا افسانہ کہا جائے وہ پیدا نہیں ہو رہا ہے۔

ساجدہ زیدی

جن افسانہ نگاروں کا ذکر آیا 'مینرا' سریندر پرکاش وغیرہ وہ جانتے ہی نہیں کہ فلسفہ کیا ہوتا ہے؟ انھوں نے وجودی فلسفہ کے ساتھ PROSTITUTION کیا ہے اور قاری کو دور کر دیا ہے۔ انھوں نے فلسفہ تراشی کے نام پر اپنی کم مائیگی کو چھپایا ہے۔ علامت کو انھوں نے نہ سمجھا ہے نہ برتا ہے۔ نادانی کی کوششیں ہیں۔ علامت کوئی آرٹفکٹ نہیں ہے۔ وہ تو تخلیقی عمل کے دوران ابھرتی ہے۔ اس کا تعلق نامیاتی ہوتا ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانہ انتر ہوت اداسی کا کسی نے ذکر نہیں کیا۔ گدی کے 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' کا ذکر ہوا لیکن ان کے دوسرے افسانوں کا نہیں۔ تلقارمس کا سرئیلزم سے کوئی تعلق نہیں۔ وجودیت کو سمجھا ہی نہیں گیا۔ اس میں کہیں بھی غیر ذمہ دارانہ آزادی کی گنجائش نہیں۔ یہ فلسفہ کمٹ منٹ اور ذمہ داری کا فلسفہ ہے۔

حسن امام

نئی حقیقت نگاری میں 'نئی' کا سابقہ اضافی ہے۔ حقیقت تو حقیقت ہے وہ نئی یا پرانی نہیں۔ بات یہ ہے کہ حقیقت کے ادراک میں نوجوانوں سے غلطی ہو رہی ہے۔ مثلاً آج جبر و تشدد کی جو فضا ہے۔ ذات پات کے نام پر جو ہولناک جرائم اور تصادم ہو رہے ہیں ان کے پیچھے طبقاتی جنگ کی ہیجان انگیز فضا ہے۔ وہ آج کی کہانی میں ابھر نہیں پاتی۔

محمد حسن

یورپ میں جس نیچرلزم اور ریلزم کا عروج ہوا پریم چند کا ریلزم وہ نہیں ہے۔ پریم چند کی سب سے اہم وراثت یہی کہ جو رومانی فضا چھائی ہوئی تھی، پریم چند نے اس کے طلسم کو توڑ دیا۔ افسانہ کے قدم زمین پر گاڑ دیئے۔ دیکھنا یہ ہے کہ جدید افسانہ نگاروں نے کہاں کہاں اس روایت کو آگے بڑھایا ہے۔

زاہدہ زیدی

یہ سمینار پریم چند کے صد سالہ جشن کے موقع پر اردو افسانہ پر ہو رہا ہے۔ میں کچھ سوالات کرنا چاہتی ہوں۔ ہمارے یہاں پریم چند، بیدی، کرشن چندر، عصمت پر کتنی کتابیں لکھی گئیں؟ میں قمر رئیس صاحب کو پانچ منٹ کا وقت دیتی ہوں۔ وہ بتائیں کہ پریم چند پر کتنی کتابیں شائع ہوئی ہیں؟

جوگیندر پال

پریم چند کے یہاں غیر رسمیت کا جو احساس ہوتا ہے اگر وہ آج کے بعض افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتی تو یہ کہنا صحیح نہیں کہ وہ افسانے نہیں۔ کہانی پن کے سارے لوازم کہانی کے TENSIONS سے وجود میں آتے ہیں۔ اس کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

اوپندر ناتھ اشک

مجھے اعتراف ہے کہ مجھ پر پریم چند کا اثر رہا ہے۔ میں آج تک پریم چند کی روایت میں لکھتا ہوں۔ اگرچہ فرق بھی ہے۔ میری اور پریم چند کی زندگی اور زمانے کا فرق ...... میں نے کوئی POINTLESS کہانی نہیں لکھی، یہ پریم چند کا اثر ہے ..... انور سجاد نے جہاں براہ راست حملہ کیا ہے وہ کہانیاں اچھی ہیں۔ منٹو کی بو بری کہانی ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں COMPASSION متاثر کرتا ہے۔

جدیدیت تو باہر سے آئی ہے۔ اس کا مقصد ترقی پسندی کے ورثہ کو برباد کرنا ہے۔ امریکن، جرمن آتے رہتے ہیں۔ [illegible]

خالدہ لئیق علامتی افسانے پر ریسرچ کر رہی ہیں - چار تو افسانے ہیں - اس پر ریسرچ کر رہی ہیں؟ . . . . .

تیسرا اجلاس

۱۲ اپریل کی صبح کو دس بجے سمینار کا تیسرا اجلاس 'افسانے کی تنقید کے مسائل' پر شروع ہوا - اس کی صدارت ڈاکٹر وہاب اشرفی نے کی - اس اجلاس میں ڈاکٹر فصیح ظفر، قمر احمد، سید محمد عقیل رضوی، سید ضمیر حسن، ڈاکٹر وہاب اشرفی اور پروفیسر ساجدہ زیدی نے مقالے پڑھے - اس کی نظامت کے فرائض ڈاکٹر عتیق اللہ نے انجام دیئے اور بحث کا آغاز بھی انھوں نے کیا -

عتیق اللہ

فصیح ظفر صاحب نے ارسطو کے اثرات کے بارے میں بات کہی ہے - میرا خیال یہ ہے کہ موجودہ فکشن پر ارسطو کے اثرات کی بات بے محل ہے - کیونکہ شکاگو اسکول کے نقادوں نے ارسطو کو ازسرِ نو زندگی دینے کی کوشش کی تھی لیکن اس اسکول سے متعلق نقادوں نے بھی فکشن کے بجائے شاعری کو ہی موضوع بحث بنایا ہے - حتیٰ کہ ایلیٹ خود ارسطو کو PERPETUAL نقاد کہتا تھا اور اس نے بھی فکشن کو لائقِ اعتنا نہیں سمجھا -

وہاب اشرفی صاحب نے کئی اہم اور RELEVANT سوال اٹھائے ہیں - البتہ ان کے مضمون کا ابتدائی حصہ تضادات کا شکار ہے - انھیں جدید افسانوں میں خوبی کم سے کم نظر آتی ہے جب کہ افسانہ ہماری مضبوط روایت بن گیا ہے اور اسے مضبوط روایت بنانے میں جدید افسانہ نگاروں کا بڑا حصہ ہے - دراصل پریم چند سے انحراف کے معنی نئی روایات کی تلاش اور اپنی اور اپنی عصری حسیت کے اظہار کے ہیں - ہم میں کسی کو پریم چند بننے میں دلچسپی نہیں ہوگی اور نہ ہونی چاہیے - تجرید اور علامت کا بھی صحیح استعمال جدید افسانہ نگاروں میں نظر نہیں آیا - دراصل تجرید تخلیق کا بیک وقت ایک خارجی اور زیریں عمل ہے جب کہ علامت ایک طریق کار کا نام ہے - تجرید تکنیک ہے اور علامت ایک اسلوب -

ضمیر حسن صاحب کی اطلاع کے لیے یہ عرض ہے کہ یہ سمینار نہ تو کوئی ردِ عمل ہے اور نہ اس سے کسی قسم کی محاذ آرائی مقصود ہے - میں نہیں سمجھتا کہ ہم میں سے کسی نے ایک خاص قسم کے افسانے لکھوائے ہیں - افسانے میں تبدیلی پہلے پیدا ہوئی ہے - تنقید نے اسی کو بنیاد بنا کر معیار سازی کی کوشش کی ہے - افسانہ اظہار اور تخلیق ہے تحفظ سے عاری جب کہ تنقید کوشش ہے -

ضمیر صاحب نے جہاں چند اچھے افسانوں کا ذکر کیا ہے وہاں آنندی، گڈریا، جلاوطن جیسے افسانوں کو انھوں نے لائقِ اعتنا نہیں سمجھا -

زاہدہ زیدی

تنقید کا وجود تب ہی ہو سکتا ہے جب ادب کا وجود ہو اور وہی تنقید قابلِ توجہ ہے جس کی بنیاد ادبی تخلیق پر ہو - ادب سے پہلے وجود میں آنے والی تنقید قابلِ توجہ نہیں ہے -

ترقی پسند تنقید ایک عرصے تک صحیح راستے پر چلتی رہی لیکن بعد میں اس نے DOGMATIC طریقے اختیار کر لیے - ترقی پسند تنقید ترقی پسند تحریک کے ساتھ وجود میں آئی لیکن اس سے پہلے اس کے ادب پارے وجود میں آچکے تھے - ادھر کچھ عرصے سے معاملہ الٹا ہو گیا ہے - جدید تنقید جو جدیدیت پر مبنی ہے، وہ پہلے وجود میں آئی اور اس تنقید کے بعد جدیدیت کا ادب پیدا ہوا - پچھلے بیس سال سے شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ جدید تنقید اور جدید ادب کی رہنمائی کر رہے ہیں - لیکن ان کی تنقید ادب سے پہلے وجود میں آئی - سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ایسی تنقید قابلِ توجہ ہے جس کی بنیاد ادبی تخلیقات پر نہ ہو - میرے خیال میں ادب سے پہلے وجود میں آنے والی تنقید کو تنقید نہیں کہا جا سکتا - اگر تنقید ہوا میں وجود میں آئی ہو تو وہ درخورِ اعتنا نہیں ہے - وہ تنقید معتبر

ہوگی جو اس وقت وجود میں آئے جب ادبی تخلیقات موجود ہوں۔ اگرچہ جدیدیے بہت زیادہ ARTICULATE ہیں۔ ان کے پاس بہت سے رسالے ہیں اور MASS MEDIA بھی ان کے پاس ہیں لیکن ان کے ادب نے کوئی گہرا اثر نہیں چھوڑا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جدیدیت کا ادب ایک خاص FORMULA کے تحت وجود میں آیا ہے۔

اب ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہم تنقید کو ادب سے پہلے رکھ سکتے ہیں تو میرا جواب یہ ہے کہ ادب کو پہلے رکھنا ہوگا۔ ہمارے ادب میں کمزوریاں ضرور ہیں لیکن ان کا تجزیہ کرنے کے لیے صحیح تنقید ابھی وجود میں نہیں آئی ہے۔ ابھی جو مقالے پڑھے گئے اُن میں باتیں تو بڑی بڑی اٹھائی گئیں لیکن ان پر کوئی شافی یا سیر حاصل بحث مقالہ نگاروں نے نہیں کی۔ ایسا محسوس ہوا جیسے انھوں نے رواروی میں ان باتوں کو ٹال دیا ہو۔ چند باتیں یہ تھیں کہ حقیقت کیا ہے؟ فلسفہ و ادب میں کیا تعلق ہے وغیرہ۔ لیکن افسوس کہ مقالہ نگاروں نے ان پر بھرپور روشنی نہیں ڈالی۔ اس سلسلے میں ایک سوال عصری اور آفاقی ادب کے تضاد کا بھی ہے۔ اگر ادیب یا شاعر یا افسانہ نگار عصری حقیقت سے اپنا رشتہ قائم کر بھی لے تب بھی حقیقی اور آفاقی ادب اُس وقت تک تخلیق نہ ہوسکے گا جب تک ادب میں کوئی آفاقی حقیقت پیدا نہ ہوگی۔ کیونکہ حقیقت کا وجدان ہی ادیب کا خاص منصب ہے۔ حقیقت تک پہنچنا ہی اصلی ادب کی پہچان ہے۔

ابھی میری بہن ساجدہ زیدی نے اپنے مقالے میں یہ کہا کہ وجودیت کا فلسفہ دوسری جنگ عظیم کے بعد وجود میں آیا۔ میرے خیال میں ایسا نہیں ہے۔ وجودیت کا فلسفہ بہت پہلے سے موجود تھا۔ شیکسپیر کے بعض ڈراموں کو وجودی ڈرامے کہا جاسکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادیب فلسفے کے وجود میں آنے سے پہلے اس کا عرفان حاصل کرلیتا ہے۔

انور عظیم

ایک جانور ایسا ہوتا ہے کہ وہ چلتی ہوئی گاڑی کے نیچے آکر دور تک اس کے ساتھ چلتا رہتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ گاڑی اس کے بل بوتے پر چل رہی ہے۔ تنقید نگار بھی ایک ایسا ہی جانور ہے جو یہ سمجھتا ہے کہ ادب کی گاڑی اس کے بل بوتے پر چل رہی ہے۔ تنقید دراصل ادب کی اصناف میں سے ایک ہے۔ ہماری تنقید کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ ہم نے اطلاقی تنقید پر کوئی توجہ نہیں کی ہے۔

اُردو تنقید کی خواہ وہ جدیدیت کی مقید ہو یا ترقی پسندی کی، ایک کمزوری یہ بھی ہے کہ وہ ڈھیروں اصطلاحات کے نرغے میں کھو جاتی ہے۔

تنقیدی مسائل پر گفتگو کرتے وقت یہ سوچنا چاہیے کہ تنقید نگار ادیبوں سے الگ نہیں ہے۔

ابن فرید

عتیق اللہ نے ابھی یہ کہا تھا کہ آیا چوتھی کے جوڑے کی نقل ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ آیا چوتھی کے جوڑے سے بہت پہلے شائع ہوا تھا۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے سلسلے میں مقالات میں جس رویہ کا اظہار کیا گیا ہے۔ اسے نرم کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر آپ شمشیر برہنہ ہوکر نکل پڑیں گے اور سب کو قتل کرتے جائیں گے تو آپ اردو شاعری کے محبوب تو بن جائیں گے۔ تنقید نگار نہ بن سکیں گے۔ نئی نسل کے متعلق کوئی حتمی فیصلہ اس وقت کرنا چاہیے جب آپ ان کی تخلیقات کو غور سے پڑھ لیں۔

انور امام

مقالوں کو سننے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ نقاد نئے افسانہ نگاروں کے پیچھے پڑ گئے ہیں۔ اس سلسلے میں دو ایک باتیں قابل غور ہیں۔ ہر فنکار اپنے دور اور اپنے عصر میں جیتا ہے اس لیے وہ اپنے دور کی عکاسی کرے گا۔

نئے افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں جو پیچیدگی اور الجھن پائی جاتی ہے وہ عصری زندگی کی پیچیدگی سے پیدا ہوتی ہے۔ تنقید نگاروں کو یہ بات سمجھنا چاہیے۔ نئے افسانہ

کے اپنے مو؟ اپنا آہنگ اور اپنی لے ہے۔ یہ ہوا میں معلق نہیں۔ یہ اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے۔

جوگندر پال

تنقید اور تخلیق کے سلسلے میں جو باتیں کہی گئیں اور نقادوں کے رویے کی جو شکایت کی گئی وہ اپنی جگہ پر بجا ہے۔ ہمارا نقاد اپنے کو ایک عام قاری نہیں سمجھتا۔ جب تک وہ ایک عام قاری کا رویہ اختیار کر کے تخلیق میں شامل نہ ہوگا۔ اس کی آنکھوں سے بہت سی چیزیں اوجھل رہیں گی۔ اصل میں فیصلہ صادر کرنے کی خواہش نقاد سے وہ تناظر چھین لیتی ہے جو ادب کو سمجھنے اور اس کا محاکمہ کرنے کے لیے ضروری ہے۔

پہلے سے تنقید کے جو کلیے بنا لیے جاتے ہیں وہ غلط ہوتے ہیں۔ تخلیق کو پرکھنے کی اصل کسوٹی اس تخلیق کے اندر ہوتی ہے اس لیے پہلے تخلیق کو سمجھنا ضروری ہے۔

حقیقت کی بات کا جہاں تک تعلق ہے۔ سچائیاں ایک ہی ہوتی ہیں لیکن ہر دور میں ان کا CONTEXT اور سیاق و سباق بدلتا رہتا ہے جس کے نتیجے میں ان سچائیوں کے اظہار کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے۔

کہانی عبارت ہے ایک ایسی واردات سے جس کے بغیر کہانی کہانی نہیں بنتی۔ یہی کہانی پن دراصل افسانے کی روح ہے۔

اب رہی تجربوں کی بات تو تجربہ کرنے کی بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ تجربہ کیا نہیں جاتا وہ خود بخود سرزد ہو جاتا ہے اور اس لیے ادیب کی حسیت کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔

میرے خیال میں تنقید کا ایک منصب یہ بھی ہے کہ وہ قاریوں کے مذاق کی تربیت کرے اور ان میں اچھے اور برے ادیب کی پرکھ کا شعور پیدا کرے۔

اظہار اثر

مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ ادب میں آج جو CHOAS ہے وہ نقادوں کا پیدا کیا ہوا ہے۔

کنور سین

نقاد اپنی کھوٹی کسوٹی پر نئے افسانہ نگاروں کو پرکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

آج کا افسانہ عصری حسیت، عصری مسائل اور عصری المیہ سے نہ صرف اچھی طرح واقف ہے بلکہ اس کے اظہار پر بھی پوری طرح قادر ہے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اپنے مقالے میں نئے افسانہ نگاروں کے بارے میں جو رائے ظاہر کی ہے وہ بالکل غلط ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ انھوں نے نئے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو سرے سے پڑھا ہی نہیں ہے۔ اور میرے خیال میں وہ تنقید سے بھی واقف نہیں ہیں۔ میں ان کو نقاد تسلیم ہی نہیں کرتا۔

محمد حسن

مقالات پر جو گفتگو ہوئی ہے اُسے سُن کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بحث تنقید بنام تخلیق ہو گئی۔ یہاں میں ڈاکٹر جانسن کا ایک قول دہرانا مناسب سمجھتا ہوں۔ انھوں نے ایک موقع پر کہا تھا کہ بھیڑ کو کیا معلوم کہ اس کے گوشت میں کیا مزہ ہے۔

قاری کی حیثیت سے مجھے یہ حق حاصل ہونا چاہیے کہ میں کسی افسانے کو پسند یا ناپسند کر سکوں۔

یہ مطالبہ کہ نئے افسانہ نگاروں کو ڈھیل دی جائے ٹھیک ہے لیکن اسی طرح مجھے بھی یہ چھوٹ ہونا چاہیے کہ جو چیزیں میری سمجھ میں نہ آئیں میں انھیں بیان کر سکوں۔

آج کے بہت سے افسانہ نگار مجھے مرعوب تو کر دیتے ہیں لیکن INSPIRE نہیں کرتے۔

کل قاضی صاحب نے کہا تھا کہ اردو تنقید شعری تنقید ہے، نثری تنقید نہیں۔ میں اس بات کو غلط تو نہیں کہتا لیکن ادھورا یا ناقص ضرور کہوں گا۔ سوال یہ ہے کہ نثری تنقید کے ضابطے کیا ہوں۔ افسانے کی تنقید کی گرامر کیا ہو۔ ہمارے پاس جو گرامر ہے وہ W.H. HUDSON کی دی ہوئی ہے۔

آپ اس کو چیلنج کر سکتے ہیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ افسانے میں پلاٹ کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس میں کردار، مکالمہ اور بیانیہ حصّوں کو لانا آج کے زمانے میں مہمل ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ٹھیک ہے۔ آپ کو اجازت ہے کہ آپ ان تمام ضابطوں کو توڑ دیجئے۔ لیکن میں اس بات پر اصرار کروں گا کہ اگر آپ ان ضابطوں کو توڑنے کے بعد افسانے کو افسانے کی کیفیت نہیں دے سکتے۔ پڑھنے والے کو بھی ارتفاع نہیں دے سکتے تو آپ کی یہ ساری شعبدہ گری بیکار ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ افسانے کی تنقید کی نئی گرامر کی نوعیت کیا ہو۔ اس سلسلے میں ایک ضروری سوال یہ ہے کہ افسانے کے مقاصد کیا ہیں۔ سماجی عکاسی یا ذات کی تلاش یا TOTAL SESIBILITY کا اظہار جو ذات اور عصر دونوں کو ملا کر بنتی ہے۔

آج تجرید، علامات اور اسطور سازی کی بات کی جاتی ہے۔ کیا یہ چیزیں پہلے موجود نہیں تھیں۔ یہ سب چیزیں پہلے سے موجود تھیں اور ہمارا لوک ادب ان سے مالا مال ہے۔ اور ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے عوامی ادب سے رشتہ استوار کریں۔ عوامی ادب سے فنکار کا یہ رشتہ ہی اُس کے فن کو نئی جہتوں اور نئی معنویت سے آشنا کر سکتا ہے۔

وہاب اشرفی

کنور سین صاحب نے ابھی میرے مقالے کے سلسلے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مقالے کو غور سے نہیں سُنا۔ میں نے اپنے مقالے میں کسی نئے افسانہ نگار کی تخلیقات کے بارے میں کوئی رائے نہیں دی۔ میں نے افسانے کی تنقید کے مسائل پر گفتگو کی ہے البتہ میں یہ بات پھر زور دیکر کہوں گا کہ اُردو ادب میں اب تک کوئی علامتی یا تجریدی افسانہ نہیں لکھا گیا ہے اور جو افسانہ نگار اس کا دعویٰ کرتے ہیں وہ علامت اور تجرید کا مطلب ہی نہیں سمجھتے۔

ساجدہ زیدی

ابھی میرے مقالے پر گفتگو کرتے ہوئے زاہدہ زیدی نے یہ کہا کہ وجودیت کا فلسفہ دوسری جنگ عظیم کے بعد وجود میں نہیں آیا۔ اس سلسلے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ ہو سکتا ہے وجودی خیالات بہت پہلے سے موجود ہوں اور مختلف ادیبوں کے یہاں ان کا اظہار ہوتا رہا ہو لیکن ایک باضابطہ فلسفہ کی حیثیت سے وجودیت کا فلسفہ دوسری جنگ عظیم کے بعد ہی مدون ہوا۔

چوتھا اجلاس

سیمنار کا چوتھا اجلاس ساڑھے تین بجے سہ پہر کو شروع ہوا۔ اس کا موضوع تھا "نئے افسانے میں احتجاج کی آواز" اس کی صدارت ڈاکٹر محمد حسن نے کی۔

اس اجلاس میں اصغر علی انجنیئر، ڈاکٹر علی احمد فاطمی، ابن فرید اور عبدالقیوم ابدالی نے مقالے پڑھے۔ ان مقالوں پر اُٹھائے گئے سوالوں پر انور عظیم، قمر رئیس، علی جاوید، محمد حسن اور بعض دوسرے ادیبوں نے حصّہ لیا۔ [1]

سیمنار کے اجلاسوں کے بعد ۲۶، ۲۷ اور ۲۸ اپریل کو غالب اکیڈمی میں شام افسانہ کا پروگرام بھی شاندار پیمانے پر ہوا۔ ان جلسوں کی صدارت شکیلہ اختر، کوثر چاند پوری اور اصغر علی انجنیئر نے کی۔ ان میں راجندر سنگھ بیدی، اقبال متین، اقبال مجید، شکیلہ اختر، قاضی عبدالستار، عبدالصمد، احمد یوسف، کنور سین، ایم۔ کوٹھیاوی راہی، انور نزہت، طارق چھتاری، انور امام، شکیب نیازی اور محمد افسر کے علاوہ پاکستانی افسانہ نگار محترمہ بشریٰ رحمان نے اپنی کہانیاں پیش کیں۔ رات کے ۱۱ بجے تک سیکڑوں حاضرین ذوق و شوق کے ساتھ ان محفلوں میں شریک رہے۔

---

[1] مجھے افسوس ہے کہ میں اس آخری اجلاس میں موجود نہیں تھا۔ اس لیے اس کی روداد قلم بند نہیں کر سکا۔ (مرتب)

(باقی صفحہ پر)



ڈائس پر (دائیں سے بائیں) علی احمد فاطمی، پرکاش پنڈت، وہاب اشرفی، انور عظیم، اصغر علی انجینیر، عتیق اللہ۔ ڈاکٹر محمد حسن خطاب کر رہے ہیں۔



بائیں سے دائیں) پہلی صف: شمیم احمد، اقبال متین، جوگندر پال، مسز پال، دوسری صف: کنور سین، عبدالصمد، احمد یوسف
ان کے علاوہ ایم کوٹھیاوی راہی، غلام ربانی تاباں، کرن، قمر سنبھلی، گلزار زتشی، شبیہہ احمد، ابوالفیض سحر، سلیم احمد،
انوار رضوی، بلراج ورما، کرشن موہن وغیرہ



ثریا حسین، خبندر رکار، اقبال مجید، راجندر سنگھ بیدی



انور عظیم، اصغر علی انجینیر، عتیق اللہ



کوثر چاندپوری، حیات اللہ انصاری، اقبال مجید



سرور حسین، ڈاکٹر محمد حسن، وہاب اشرفی



بیدی سوز وطن کا اجرا کر رہے ہیں

پاکستانی ادیب سعید امرت اور بشریٰ رحمان نے بھی شرکت کی



حیات اللہ انصاری، جوگندر پال، ساجدہ زیدی   عظیم الشان صدیقی، اظہار اثر



پہلی صف (دائیں سے بائیں) شکیلہ اختر، مسز پال، جوگندر پال، قمر رئیس، رفعت سروش، شمیم احمد (اوپر کی صفوں میں) شارب ردولوی، محمد حسن، انور نزہت، حسن نعیم، کلام حیدری، اسلم آزاد، کنور سین، محمد یعقوب، ممتاز، شبیہہ احمد، قیصر شمیم، انوار رضوی، صادق، محمد افسر خاں، سلیم احمد، ابوالفیض سحر، حاجی انیس دہلوی (مدیر فلمی ستارے) دیکھے جاسکتے ہیں۔



(دائیں سے بائیں) اجمل اجملی، سید محمد عقیل، قمر رئیس، فیض احمد فیض (۲۲ مارچ ۱۹۸۰ء کو صد سالہ جشن پریم چند بین الاقوامی کانفرنس)



مجتبی حسین، سید محمد عقیل، اجمل اجملی، قاضی عبدالستار، ادریس دہلوی
اقبال متین، طارق صدیقی، قمر رئیس،



راجندر سنگھ بیدی، قمر رئیس، عظیم الشان صدیقی، رع حا

نامہ نگار، اجمل اجملی، قمر رئیس، ابن فرید، شکیب نیازی، ابن کنول منیر حسن، سید محمد عقیل، تنویر احمد علوی

شمیم اختر، نصیر احمد خاں، طارق چھتاری، مسعود مرزا، بلراج مین را



(دائیں سے بائیں)
کلام حیدری،
سید محمد عقیل
قاضی عبدالستار
حیات اللہ انصاری
ثریا حسین





قمر رئیس، انور عظیم، سید محمد عقیل،
وہاب اشرفی، عتیق اللہ

(بیٹھے ہوئے) راجندر سنگھ بیدی، [illegible]
(کھڑے ہوئے) اجمل اجملی، ابن کنول، [illegible] ساحری
قمر رئیس، اقبال متین، علی احمد فاطمی، صلاح الدین



(دائیں سے بائیں) عبدالصمد، کرشن موہن، [illegible]
اقبال متین، احمد یوسف، مجتبیٰ حسین، بلراج ورما



(دائیں سے بائیں) شکیلہ اختر،
اوپندر ناتھ اشک،
، راجندر سنگھ بیدی

ایس۔ایم۔شارق

"جدید دور کا مکمل ذریعۂ اظہار۔سیلولائیڈ"

ادب کا بنیادی مقصد سچ کی تلاش، اس کا اعلان، اور اپنے طور پر سچائی کا مکمل اظہار ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ فنکار اپنی ذات کے اظہار اور اپنی شناخت کے لئے بھی نئے نئے ذرائع تلاش کرتا ہے۔ اسی راہ نوردی میں وہ لفظ کے علاوہ آہنگ، رنگ اور عکس کا سہارا بھی تلاش کرتا ہے

صفحۂ قرطاس عرصۂ دراز سے مقبول ترین اور آسان ترین ذریعۂ اظہار رہا ہے۔ لیکن عہد نو کی تیز رفتاری اور عہد حاضر کے انسان کے تقاضوں کے پیش نظر اب پردۂ سیمیں بڑی سرعت سے صفحۂ قرطاس کی جگہ لے رہا ہے۔ سیلولائیڈ آج کا سب سے طاقتور اور مکمل ذریعۂ ترسیل و ابلاغ بن کر ابھر رہا ہے۔

لیکن یہ میڈیا جتنا مقبول، پرکشش اور خوبصورت ہے اتنا ہی مشکل، کیونکہ یہ بیک وقت لفظ (ادب)، آہنگ (موسیقی)، رنگ (آرٹ) اور عکس (تصویر کشی) کا سنگم ہے۔ اسی لئے اس میں کامیابی کی راہ پر قدم بہ قدم ٹھوکریں فنکار کا مقدر ہوتی ہیں۔

یوں تو ہمارے ملک نے پردۂ سیمیں پر رنگ و آہنگ کی کہکشاں سجانے میں بڑے بڑے کارنامے انجام دیئے ہیں لیکن اس ذریعۂ ابلاغ کو فن کی رفعتوں سے روشناس کرانے کی مثالیں چند ہی ہیں۔

اور یہ مثالیں وہی ہیں جب ادب کے شہ پاروں کو بھرپور تکنیکی مہارت اور اعلیٰ ترین فنی ذوق سے مملو کسی فنکار نے پردۂ سیمیں پر منتقل کیا ہے۔ شرت چندر چٹرجی کے شہرۂ آفاق ناول "دیوداس" پر مبنی بمل رائے کی فلم "دیوداس" راجندر سنگھ بیدی کے افسانے "گرم کوٹ" پر مبنی فلم، کملیشور کی کہانی پر مبنی فلم "بدنام بستی"، راجندر یادو کی کہانی پر مبنی فلم "سارا آکاش"، بیدی ہی کی ایک اور تخلیق "دستک"، منو بھنڈاری کی کہانی پر مبنی "رجنی گندھا"، پریم چند کی مشہور کہانی پر ستیہ جیت رے کی فلم "شطرنج کے کھلاڑی"، انگریزی ناول نگار رسکن بونڈ کے ناول "دی فلائٹ آف پیجینس" پر مبنی فلم "جنون" اور ایک اور خوبصورت کہانی پر بنائی گئی مظفر علی کی حسین ترین فلم "گمن"۔ اور اب اردو کے پہلے ناول "امراؤ جان ادا" پر مبنی زیر تکمیل مظفر علی کی دوسری فلم اس کے علاوہ اردو کے مشہور ناول "بہت دیر کردی" (مصنف علیم سرور) کو بھی پردہ پر پیش کرنے کا بیڑا ایک اور فلمساز نے اٹھایا ہے۔



مصنف، فلمساز کرشن گوپال عابد

اسی سلسلے کی تازہ ترین مثال ہے فلم "چکوری" جسکا اعلان ابھی حال میں کیا گیا ہے۔ اردو کے جانے پہچانے اور اپنی مخصوص شناخت رکھنے والے ادیب کرشن گوپال عابد نے اپنی ہی ایک پرانی کہانی "چاند کی پہلی کرن" کو سلولائیڈ پر منتقل کرنے کا چیلنج قبول کیا ہے۔ وہ اس فلم میں طوائف کی حقیقی زندگی کو مکمل برہنہ سچائی کے ساتھ پہلی بار پیش کریں گے۔ فلم میں حقیقت کے رنگ کو اور گہرا کرنے کے لئے انہوں نے نئے چہروں۔ راج بھاٹیہ اور مینا سنگھ کا انتخاب کیا ہے۔ عابد صاحب کے نزدیک فلم بنانا محض ایک تکنیکی عمل نہیں بلکہ خالص تخلیقی رویہ ہے۔ جس میں فنکار کو اسی کرب سے گذرنا پڑتا ہے، اور وہی ذہنی تجربات ہوتے ہیں جو ایک کہانی کار کو کہانی لکھنے، مصور کو تصویر بنانے اور موسیقار کو ایک خوبصورت

حیات اللہ انصاری

پریم چند کی روایات

(منظر اور پس منظر)

بڑی بی نے کہا

"سپاہی جی۔ رات لمبی ہے۔ کچھ باتیں کرو تو کٹے۔"

سپاہی بولا "آپ بیتی کہوں کہ پر بیتی"

بڑھیا بولی۔ "آپ بیتی تو روز ہوا کرتی ہے۔ پر بیتی کہو"

پھر سپاہی کہانی شروع کرتا ہے۔ یہ الہ دین اور چراغ کی کہانی ہو سکتی ہے، کسی غریب سپاہی کی بیٹی اور شہزادے اور شہزادی کی بھی۔ گھروں میں کہی جانے والی کہانی کی یہ تمہید کئی سو سال سے سکۂ رائج الوقت کی طرح چلی آرہی ہے۔ یہ بات ذہن میں رہے کہ یہ سپاہی وہ ہوتا ہے جو ابھی ذرا ہی دیر ہوئی بڑھیا کے گھر مہمان آیا ہے پہلے دونوں ایک دوسرے کو بالکل نہیں جانتے تھے۔ اس کے باوجود بڑھیا نے کہا کہ "آپ بیتی نہ کہو۔" کیوں؟ کیا بڑھیا جانتی تھی سپاہی کی آپ بیتی کیا ہوگی۔ نہیں وہ یہ تو نہیں جانتی تھی، لیکن یہ ضرور جانتی تھی کہ سپاہی کی آپ بیتی ارد گرد کے ہزاروں آدمیوں کی آپ بیتیوں سے مختلف نہیں ہوگی۔ اس کی نظروں میں ہر طرف ایک ہی سی زندگی ہوگی۔ بچے پیدا ہوتے ہیں، جوان ہوتے ہیں، شادیاں ہوتی ہیں، ان کے بچے پیدا ہوتے ہیں، پھر کچھ لوگ اللہ کو پیارے ہوجاتے ہیں۔ ان واقعات کے بیچ میں اور بیچ بیچ بھی ہوتی ہیں۔ بیماریاں، گھریلو جھگڑے، مالی پریشانیاں بعض دوستوں کی بے وفائیاں اور بعضوں کی وفاداریاں، جوانی میں بیوہ ہوجانا، کسی کی بیوی کا دوسرے مرد کے ساتھ بھاگ جانا چوری اور قتل وغیرہ وغیرہ۔ جو لوگ ارد گرد کے واقعات سے دلچسپی رکھتے ہیں وہ روز ہی ایسی باتیں سنا کرتے ہیں۔ سنتے سنتے یہ حالت ہوجاتی ہے کہ ایسی باتوں میں کوئی نیا پن نہیں ملتا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ اگر بیاسان کا ایسا افسانہ نگار ہو تو ایسے واقعات میں بھی جان ڈال کر افسانے بنا سکتا ہے۔ بات ٹھیک ہے۔ لیکن ایسی قصہ سازی اسی وقت ممکن ہے جب دیکھنے والے کے پاس کوئی ایسی عینک ہو جو رواجی دیواروں کے پار بھی دکھا سکے۔ جب ہم کو ایسی انقلابی عینک مل گئی تو یہی باتیں افسانوں کے جامے پہننے لگیں۔

ہمارے ملک میں انقلابی نقطۂ نظر سے پہلے حسب دستور اصلاحی نقطۂ نظر پیدا ہوا اور اصلاحی ناولوں کا سلسلہ چل نکلا۔ "مثلاً کم سن بیوی مسن شوہر" "مسن بیوی کم سن شوہر" طوائفوں کے بارے میں دو قسم کی ناولیں چل نکلیں۔ ایک جس میں دکھایا جاتا تھا کہ وہ کس طرح عاشقوں کو لوٹ کر بے وفائیاں کرتی ہیں۔ اور دوسری جن میں یہ تھا کہ طوائفوں سے شادیاں کرلی جائیں۔ اس طرح کی نصیحت آمیز ناولیں شایع ہوئیں۔ مگر فنی لحاظ سے وہ ناقص تھیں۔

جوں جوں آزادی کی تحریک آگے بڑھتی گئی ایسی عینکیں ابھرنے لگیں جو رواجی دیواروں کے اس پار دیکھ سکتیں تھیں۔ ان عینکوں نے جنم کرم، غریبی امیری، جائدادوں کے موروثی ہونے ذات پات اور اعلیٰ خاندان اور ادنیٰ خاندان کے مسلمات کو کمزور کرنا شروع کر دیا۔

ایک خاص بات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے وہ یہ کہ آزادی کی تاریخ کا ایک پہلو وہ بھی ہے جو سیاسی تحریکوں لیڈروں

کی تحریروں اور تقریروں اور معیاری اخباروں کے کالموں میں نظر آتا ہے اور ایک پہلو وہ ہے جس کا نشان اب نہیں ملتا ہے۔ میں اس کی طرف کچھ اشارہ کروں گا۔

آزادی کا جو دَور میں نے دیکھا ہے۔ یعنی ۲۱-۱۹۲۰ء کا دَور، یہ وہ ہے جب کانگریس اور خلافت کی تحریکیں شباب پر تھیں۔ اور محلے محلے اور گاؤں گاؤں ہر شام کو کسی نہ کسی جگہ جمع ہو جایا کرتا تھا اور تحریکوں اور لیڈروں کی تقریروں کے بارے میں باتیں ہوا کرتی تھیں۔

انگریزی راج نے جب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کو دبا دیا تو یہ احساس عام ہو گیا تھا کہ مغربی تہذیب کی ہر ہر چیز اچھی ہے۔ تھوڑے سے لوگ ایسے بھی رہ گئے تھے جو مغربی تہذیب کی ہر چیز کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ لیکن ان کا نظریہ ناقابل عمل تھا۔ اس لئے پہلا نظریہ جو کسی حد تک ناقابل عمل تھا، فتح یاب ہو رہا تھا۔ قومی تحریک کے فروغ نے قومی آن بان کو اس طرح ابھار دیا تھا کہ لوگ قومی چیزوں کو حالات اور ضروریات کی کسوٹی پر کس کر ان کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتے تھے اور ان پر بحثیں کرتے تھے۔

سوئی ہوئی طاقتیں بیدار ہو گئی تھیں اور سب کو یقین تھا کہ سال دو سال میں انگریز چلے جائیں گے۔ لوگوں میں ہر سمت بڑھنے کی امنگ پیدا ہو گئی تھی اور نئے افق تلاش کرنے لگے تھے اس وجہ سے طرح طرح کے سوالات پوچھے جانے لگے تھے۔ مستقبل میں راج کیسا بنے گا۔ اس میں کس کو کیا ملے وغیرہ وغیرہ۔ لوگ ایسی باتوں کو آپس میں پوچھتے تھے اور ان پر بحثیں کرتے تھے اس وقت نہ تو ایسے لیڈر ابھرتے تھے جو ایسے سوالوں کا تجزیہ کر کے جواب دے سکتے ہوں۔ اور نہ ایسے اخبار نکلتے تھے۔ اخبار اور لیڈر دونوں ایسے سوالوں کے جواب رواجی باتوں اور خطابت سے دیا کرتے تھے۔ جو بہت گول گول ہوتے تھے۔ عوام جب ایسے جوابوں میں خلا محسوس کرتے تھے تو اس کو وہ اپنی قیاس آرائیوں اور تخیل سے پُر کر لیتے تھے۔ معمولی درجے کے لوگ اپنی صحبتوں میں منصوبے بناتے تھے کہ آزادی کے بعد ہم فلاں فلاں کوٹھی پر قبضہ کر لیں گے۔ فلاں فلاں کاروبار یا جائداد ہماری ہو گی۔ کوئی یہ کہتا تھا کہ ہم پر جو جو ظلم ہوا ہے اس کا بدلہ لیں گے۔ متعدد کاشتکاران نے میرے سامنے کہا کہ جب سوراج ملے گا تو ہم فلاں کھیت یا باغ پر قبضہ کر لیں گے۔ وہ دیہاتی بھائی جب بھی آزادی کے بارے میں باتیں کرتے تھے تو کہتے تھے کہ آزادی ملتے ہی ہم فلاں رئیس کی دونوں بیٹیوں سے شادی رچا لیں گے۔

گاندھی جی کے عدم تشدد کو کچھ لوگ مصلحت یا ڈپلومیسی سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ موقع ملتے ہی انگریزوں پر بھرپور حملہ کیا جائے گا۔ اور اس کے لئے سچے سورماؤں کی ضرورت ہوگی۔ بہت سے نوجوان اس کے لئے آمادہ تھے۔ ایسے ہی جذبات نے آگے چل کر چندر شیکھر آزاد کو ایک فوج عطا کر دی۔

غریبوں میں اپنی تکلیفوں کا اور نیچ ذات والوں میں اپنی بے بسی کا احساس اتنا بڑھ گیا تھا کہ اس نے جنم و کرم کے فلسفے کی بنیادوں کو ہلا ڈالا تھا۔ لوگوں کا عام احساس تھا کہ یہ سب بہلانے بازیاں ہیں جو استحصال اور لات مار پر پردہ ڈالنے کیلئے گڑھی گئی ہیں۔ ورنہ کیا ہندوستان اس لئے غلام بنایا گیا ہے کہ اس نے پچھلے جنم میں پاپ کئے تھے۔ یہی پس منظر تھا جس نے گاندھی جی کے اس برت کو جو انہوں نے چھوت چھات کے خلاف رکھا تھا مقبولیت عطا کر دی۔ نئے خیالات نے ان لوگوں کو بھی جواب تک مقدس سمجھے جاتے تھے نہیں چھوڑا۔ وہ خانقاہیں جو صدیوں سے متبرک تھیں اور وہ آشرم جہاں صدیوں سے لوگ شانتی ڈھونڈنے جاتے تھے۔ ان میں سے کسی نے بھی جس نے بھی انگریزوں کا ساتھ دیا اس کو بلا کسی خوف و رعایت کے قابل مذمت قرار دیدیا گیا۔

جنگ کے بعد قومی تحریک نے اور زور پکڑا۔ جلیان والا باغ کا واقعہ پیش آیا اور سارے ہندوستان میں آگ لگ گئی۔ پھر تو ہر محلہ اور ہر گاؤں میں ایک ایک دو دو چوپال بن گئے جہاں شام کو سیاست پر گفتگو ہوا کرتی تھی۔ اسی گفتگو میں گاؤں اور محلے میں پیش آنے والے روزانہ کے واقعات کے تذکرے اور ان پر تبصرے ہوا کرتے تھے۔ واقعات کا تجزیہ کرنے اور ان کے بارے میں فیصلے کرنے کے لئے نئی منطق بن گئی تھی۔ ہر خرابی کا سبب انگریزی راج کو قرار دیا جاتا تھا اور ہر خوبی کا سبب اپنی

گردن تک اڑا دی جاتی تھی۔ کسی کی لڑکی کسی کے ساتھ بھاگ گئی تو کہا جاتا تھا انگریزی تہذیب نے اخلاق کو کتنا گرا دیا ہے۔ کسی شخص نے کسی ڈوبتے ہوئے کو بچا لیا تو کہا جاتا تھا کہ "ابھی تک شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں" ایسی بحثیں میں تجربے ہوتے تھے۔ کردار پر تبصرے ہوتے تھے۔ اچھائی اور برائی کی ایسی تعریفیں کی جاتی تھیں جو رائج تعریفوں سے ذرا مختلف ہوتی تھیں۔ مگر ان صحبتوں کے تبصروں میں دو پہلو تشنہ رہتے تھے۔ ایک تو تھا اقتصادی پہلو۔ لوگ غریبوں پر ترس ضرور کھاتے تھے اور غریبی کو ہزار عیبوں کی جڑ بھی مانتے تھے لیکن اس کو صحیح علمی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ جن حالات سے وہ گزر رہے ہیں ان میں ضروری ہے کہ ایک خاص تعداد میں لوگ بیکار رہیں اور غریب رہیں۔ اس ناواقفیت کی وجہ سے لوگ سمجھتے تھے کہ اگر غریب اور بیکار کوشش کریں تو اپنے حالات بدل سکتے ہیں۔

دوسرا تشنہ پہلو تھا جنسی جذبات کے بارے میں لاعلمی۔ لوگ نہیں جانتے تھے کہ یہ جذبہ دماغ کا بنیادی خمیر ہے اور تمام خیالات اور اعمال پر اثر ڈالتا ہے۔ یہ دونوں کمزوریاں رفتہ رفتہ دس سال میں جا کر دور ہوئیں۔ اقتصادی علم کی بنیاد تو اس وقت پڑی جب جواہر لال جی روس کے سفر سے واپس آئے اور انہوں نے طبقہ داری کشمکش پر ایک کتابچہ لکھا اور کانگریس سے لگان بندی کی تحریک چلوائی۔ سیکس کا علم اس وقت آیا جب ہندوستانی طلباء فرائڈ اور ہیولاک ایلس وغیرہ سے متاثر ہو کر یورپ سے آئے اور پھر ان مصنفوں کی کتابوں کا رواج ہوا۔

اس جگہ میں اپنا ذاتی تجربہ بتا دوں۔ میں نے ابتداء میں عربی پڑھی اور مدرسہ نظامیہ فرنگی محل سے فارغ ہو کر لکھنؤ یونی ورسٹی سے فاضل ادب کیا۔ اس زمانے میں انگریزی نہیں جانتا تھا۔ کئی مرتبہ کنگ ریڈر شروع کی تھی لیکن ختم نہیں کر سکا تھا۔ فاضل ادب کے بعد ایک سال میں تمام مضامین میں ۱۹۲۹ء کا ہائی اسکول پاس کر کے انٹر میں داخلہ لے لیا۔ مری انگریزی بے حد ناقص تھی۔ ہائی اسکول یوں پاس کیا تھا کہ عربی کی وجہ سے مری گرامر بہت اچھی تھی اور پوئٹری رٹ لی تھی۔ بی۔اے تک انگریزی اتنی کمزور رہی کہ انگریزی ناولیں اور افسانے نہیں سمجھ سکتا تھا۔ اردو میں معیاری افسانے تھے ہی نہیں۔ صرف ٹیگور کے کچھ افسانے تو مل جاتے تھے۔ لیکن انگریزی، فرانسیسی اور روسی مصنفوں کے ادب پاروں کا پتہ نہ تھا۔ اس زمانے میں میں نے چار افسانے لکھے۔ ان کا مسالہ کہاں سے ملا؟ تکنیک کہاں سے ملی؟ یہ سب کچھ ان ہی عظیم دفاتر سے ملا جن کے آزادی تحریک نے ہر ہر جگہ انبار لگا دئے تھے۔ مرے گھر کے پاس ایک پارک تھا وہاں روزانہ ایک بجے رات قریب کے دو محلوں میں بھی شام کو بیٹھک ہوتی تھی۔ مرا ننہال ایک قصبے میں تھا جہاں میں جایا کرتا تھا۔ وہاں کانگریس مخالف لوگوں کی صحبت جمتی تھی ان صحبتوں اور بحثوں نے مجھے افسانے کے لئے مسالہ دیا، منطق دی اور تکنیک دی۔ اپنی زبان تک میں نے ان ہی مقاموں سے حاصل کی ہے۔ جواہرات کی بہت بڑی کانیں تھیں یہ صحبتیں۔

میں چونکہ پریم چند کے تیس سال کے بعد آیا ہوں اس لئے مجھے جو دنیا ملی اس کی اقتصادی نظر پختہ ہو چکی تھی، سیکس کا مسئلہ یونی ورسٹیوں میں زیر بحث آ چکا تھا نئے خیالات کافی پختہ ہو چکے تھے اور گاندھی جی نمک ستیہ گرہ کا چمتکار دکھا چکے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب پریم چند کفن اور گئو دان کی منزل تک پہنچنے والے تھے۔

شاعر ہو افسانہ نگار ہو، آرٹسٹ یہ تو سب پیدائشی ہوتے ہیں۔ پریم چند بھی پیدائشی افسانہ نگار تھے۔ ان کی ابتدائی زندگی ایسی گزری کہ وہ ادنیٰ نچلے طبقے سے لے کر درمیانی اوسط طبقے تک کے لوگوں سے بہت قریب ہو گئے۔

اپنے دماغ میں ان کے دماغ کو اور اپنے دل میں ان کے دل کو محسوس کرنے لگے۔ دوسری طرف پریم چند میں سمائے ہوئے تھے ہندوستان کے قدیم اقدار اور آدرش۔ پھر اس میں آ کر مل گئیں وہ تازی امنگیں جو ہندوستان کی آزادی کی

جد وجہد نے پیدا کر دی تھیں۔ ساتھ ساتھ وہ نیا نقطۂ نظر بھی آگیا جو مغربی کلچر کی آمیزش سے پیدا ہوا تھا۔ ان سب باتوں نے مل کر پریم چند کو وہ منطق دے دی جس سے وہ واقعات اور حالات کا تجزیہ کر کے ان کو فن کارانہ شکلوں میں پلاٹ اور کردار میں ڈھالنے لگے۔

یہ واضح رہے۔ اپنے گرد وپیش کو دیکھنا، سمجھنا اور صحیح نقطۂ نظر سے اس کا تجزیہ کر کے اسے ادب کی شکل دینا، یہ کام ہر مصنف کے بس کا نہیں۔ کسی کی آنکھ پر غلط عقائد اور نظریوں کی عینک ہوتی ہے تو کوئی ان حملوں سے گھبراتا ہے جن کا سامنا ہر اس شخص کو کرنا پڑتا ہے جو رائج ڈگر سے ہٹ کر چلے۔ میں ایسے درجنوں مصنفوں کو جانتا ہوں جو ان باتوں کی وجہ سے حساس قلم رکھنے کے باوجود ہندوستان کی جد وجہد آزادی کو نہ سمجھ سکے۔ ۲۱-۱۹۲۰ کے دور میں جانے کتنے افسانہ نگار اور شاعر تھے، لیکن وہ اس وہم کا شکار رہے کہ عدم تشدد سے کہیں آزادی مل سکتی ہے۔ آج تک کبھی ایسا ہوا ہے؟ اور یہ کہ انگریزی راج بے حد مضبوط ہے، اس کو کون ختم کر سکتا ہے۔ ان ہی خیالوں میں مبتلا ہونے کی وجہ سے انہوں نے کانگریس کی کسی تحریک کو محسوس نہیں کیا۔ ان کے نزدیک جو کچھ بھی ہو رہا تھا سب سپاٹ اور بے اثر تھا۔ جب ۱۹۳۷ء میں صوبوں میں کانگریسی حکومتیں آگئیں تو ایسے شاعروں اور مصنفوں کو حیرت ہوئی کہ یہ کیا ہو گیا اور کیوں کر ہو گیا۔ پھر انھوں نے اپنے دل میں طے کیا یہ سب فیاض انگریزوں کی دیا ہے ——— ایسی نظر رکھنے والے بھلا حال یا مستقبل کو کیا دیکھ سکتے تھے اور عملی آدرش تک ان کی رسائی کب ہو سکتی تھی۔ حد یہ ہے کہ کم ہی مصنف اور شاعر ایسے تھے جن کی حسیت نے کانگریس کی ۱۹۴۲ء کی تحریک اور پھر ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی آزادی کو دیکھا۔ بہت سے تو ۱۹۴۷ء کے بعد بھی یہ سمجھتے رہے کہ ہندوستان کو آزادی ملی ہی نہیں ہے۔ کچھ مصنفوں نے گاندھی جی کی عظمت کو تو سمجھا، لیکن اس طرح سمجھا جیسے کسی سنت درویش کو سمجھا جاتا ہے۔ یعنی عدم تشدد کے پس پشت جو عوامی نفسیات، اخلاقیات اور منطق شامل ہے، اس تک ان کی نظر نہیں گئی۔

ہمارا آئے دن کا تجربہ ہے کہ جب ملک میں کوئی بڑا حادثہ ہو جاتا ہے تو سب ہی بڑے بڑے صحافی موقع واردات کا مشاہدہ اور مطالعہ کرنے جا پہنچتے ہیں لیکن ایک ہی دو ایسے نکلتے ہیں جو واقعات کو دیکھ سکیں اور ان کا تجزیہ کر کے صحیح نتائج پر پہنچ سکیں۔ بات یہ ہے کہ زمانے کو سمجھنے کے لئے آنکھ بھی چاہیئے اور وہ منطق بھی جو صحیح تجزیہ کر سکے۔

غلط مسلمات اور عقائد ہمیشہ آنکھوں پر پردہ ڈالتے رہے ہیں۔ گلیلیو سے صدیوں پہلے لوگوں کو علم ہو گیا تھا کہ دنیا گول ہے اور سب جانتے تھے کہ چیزیں ہر جگہ اوپر سے زمین پر گرتی ہیں لیکن وزن کے نظریہ نے لوگوں کی آنکھوں پر پٹی باندھ رکھی تھی، اس لئے گلیلیو سے پہلے کوئی کشش کے نظریہ تک نہ پہنچ سکا۔

یہ پریم چند کی عظمت تھی کہ انہوں نے وہ سب کچھ دیکھ لیا جو ہر طرف ہو رہا تھا اور صحیح روشنی میں دیکھ لیا اور دیکھ کر اس کو اپنی قلم کی گرفت میں لے آئے۔

پریم چند کے یہاں بھی وہ کمزوریاں ہیں جو اس دور کے خیالات میں تھیں۔ یعنی اقتصادی منطق سے اور جنسی جذبات کی کارفرمائیوں سے ناواقفیت اس وجہ سے پریم چند کے افسانے اور ناولیں تشنہ سے رہ جاتے ہیں۔ ناول بیوہ میں ایک نوجوان لڑکا اور نوجوان لڑکی بلا کسی خاص جد وجہد کے برہم چاری بن جاتے ہیں۔ ایک چمارن بلا مرد کے آسانی سے جوانی اور پھر ادھیڑپن جو دوسری جوانی ہوتی ہے، پار کر لیتی ہے۔

پریم چند کی ابتدائی تحریروں میں طبقہ داری کش مکش کی کارفرمائیاں نظر نہیں آتی ہیں۔ ایسی کمزوریوں کی وجہ سے پریم چند کے افسانے اور ناولیں زندگی سے ذرا دور دور چلتے ہیں اور ان کی آدرشی نظر غیر عملی رہ جاتی ہے۔

آزادی کی تحریک جوں جوں آگے بڑھتی گئی، طرح طرح کے انسانی تجربوں کو پیش کرتی گئی اور کرداروں کو طرح طرح کے روپ میں دکھاتی گئی۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ نئے خیالات کو ابھارتی اور ان میں کتر بیونت کرتی گئی۔

قومی تحریک کے آگے بڑھنے پر بہت سے وہ لوگ جن کو ہیرو سمجھا جاتا تھا، بزدل ثابت ہوگئے اور بہت سے وہ اخلاقی صورت جن کو مثالی سمجھا جاتا تھا، کھوکھلے نکل گئے۔ فرض کیجئے ایک بزرگ ہیں جن کے پاس کچھ پیسہ ہے - وہ ایک کالج چلاتے ہیں اور بچوں کو وظیفے دیتے ہیں۔ مذہبی کاموں میں جوش و خروش سے حصہ لیتے ہیں۔ عام حالات میں ان کا شمار اعلیٰ کردار کے لوگوں میں کیا جائے گا۔ لیکن جب قومی تحریک چلی اور جلیان والا باغ میں ظلم ڈھایا گیا کانگریس نے انکشاف کیا کہ کسانوں کا کس کس طرح استحصال کیا جاتا ہے اس وجہ سے افراد ہی نہیں، نسلوں کی نسلیں برباد ہو رہی ہیں۔ یا یہ کہ حکومت نے زبان اور قلم پر ایسی پابندیاں لگا رکھی ہیں کہ سچ کہا ہی نہیں جا سکتا ہے۔ تب ان بزرگ صاحب نے حکومت، زمینداروں اور زبان بندی کے قانون کا ساتھ دیا اور اس خدمت کے عوض خطاب اور کچھ ٹھیکے حاصل کر لیے۔ اب بتائیے کہ ان کی جگہ اعلیٰ کردار کے لوگوں میں ہوگی یا پست کردار کے لوگوں میں۔ قومی تحریک زبردست کسوٹی ثابت ہوئی۔ اس نے بہت سے ہیروں کو کنکر اور بہت سے کنکروں کو ہیرا ثابت کر دیا۔

یہ سب تجربے پریم چند کے سامنے آتے گئے اور وہ ان سے سبق لیتے گئے اور ان کی تحریریں زندگی سے زیادہ قریب آتی گئیں اور آدرش میں جان پڑتی گئی ——

آپ کو ایسے مصنف کم ہی ملیں گے جن کا قلم حالات سے سبق اس طرح حاصل کرتا رہا ہو۔ آپ ان کے ابتدائی افسانوں کے چماروں کو دیکھئے اور پھر کفن کے چماروں کو دیکھئے۔ زمین و آسمان کا فرق ہے ان دونوں میں۔ پریم پچیسی اور پریم بتیسی میں جو کسان خاندان ہیں ان کا مقابلہ گئودان کے کسان خاندان سے کیجئے۔ پہلے والا تصوری رنگین کسان ہے اور گئودان والا حقیقت میں گھسا ہوا ہے۔ بات یہ ہے کہ پریم چند کا قلم شروع سے زمین میں پیوست رہا ہے۔ اس لئے اس میں حالات کے ساتھ نشو و نما کی قدرتی صلاحیت بھی رہی اور بہکنے کے خلاف قدرتی بریک بھی رہا ہے۔

میرے نزدیک گئودان اور کفن پریم چند کے شاہکار ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ یہ دونوں مایوسی پر ختم ہوتے ہیں، اس لئے ناقص ہیں۔ میں تو جب بھی ان دونوں میں سے کسی کو پڑھتا ہوں، میرے دل میں جد و جہد کا تازہ جوش ابھرتا ہے ایسے افسانوی ادب کو میں تو مایوس کن کیونکر سمجھ سکتا ہوں۔ میرے نزدیک یہ دونوں پریم چند کے تجربات کے کوہ نور اور دنیا کے ادب میں لازوال ہیں۔

"رہیں گے نام ان کے نام ہٹ جائیں گے شاہوں کے"

پریم چند کے قلم نے جو راستہ اختیار کیا، کوئی انوکھا نہیں ہے اور زبانوں میں بھی اختیار کیا گیا ہے۔ سب سے نمایاں مثال ہے اور [illegible] کا وہ ادب جو انقلاب سے پہلے پیدا ہوا تھا۔ دو ہستوں کی ۔ چیخوف ۔ گورکی اور تالستائی۔ ان سب بڑے بڑے مصنفوں کے قلم نے اپنے دور کو اسی طرح گرفت میں لیا جس طرح پریم چند کے قلم نے لیا اور پھر اس طرح اپنے دور کی منطق اور قدیم روایات سے تجزیہ کیا۔ دوسرے ادیبوں میں بھی ایسی مثالیں ملتی ہیں۔

"اے موونٹ ان پے کنگ" اور "گان دتھ دی ونڈ" وغیرہ اس طرح کی اور ناولیں بھی موجود ہیں۔ میرے نزدیک یہی ڈگر وہ ہے جس کو ہم پریم چند کی روایات کہہ سکتے ہیں۔ زمانے اور ضروریات کے لحاظ سے اس ڈگر کا انداز بدلتا جائے گا۔ لیکن ڈھانچہ یہی رہے گا۔ یہ روایت ایسی ہے جو ہمیشہ جوان رہے گی۔ لیکن اس روایت پر چلنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ کتنے مصنف ایسے ہوئے ہیں جن کے پاس صحیح قطب نما ہوتے ہیں اور جن میں اتنی ہمت ہوتی ہے کہ وہ تاریک دنوں میں بھی بے خوفی سے اپنی سوچی سمجھی ہوئی راہ پر چلیں اور مخالفتوں کی پرواہ نہ کریں۔

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

ایک سوال یہ پوچھا جا رہا ہے کہ کیا آج کے دور میں بھی پریم چند کی روایات اور فن سے مطابقت برقرار رہ سکتی ہے؟ مطلب یہ ہے کہ وہ روایات اور فن جہاں تک جا سکتی تھیں جا چکیں اب آگے ان کے لئے راہیں بند ہیں۔ اب کام یوں ہو سکتا ہے کہ یا

جدیدیت یعنی نفسیاتی خود تحلیل سے یا علامتی افسانوں سے

بنیادی سوال یہ ہے کہ کس ادب پارے سے آپ کو کیا ملتا ہے۔ جس طرح ہر دور کی رائج صنفوں میں ہوا ہے۔ جدیدیت اور علامتی افسانوں میں بھی ہو رہا ہے۔ وہ یہ کہ ایسے ادب پارے کثرت سے ملتے ہیں جو بڑے رعب داب سے آتے ہیں اور بڑے کلے جبڑے سے بات کرتے ہیں۔ ان سے متاثر ہو کر ہم اس توقع سے ان میں غوطہ لگاتے ہیں کہ موتی ہاتھ آئے گا۔ لیکن جب سخت جد و جہد سے لہروں اور تہوں کو پار کر کے تہہ تک پہنچتے ہیں تو صرف کیچڑ ہاتھ لگتی ہے اور طبیعت مکدر ہو جاتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ میری کوتاہ بینی یا بدقسمتی ہو کہ ابھی تک ان صنفوں میں ایسے ادب پارے کم نظر آئے ہیں گے جو دل و دماغ کے کسی گوشے کو روشن کرتے ہوں بلکہ کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے جیسے کچھ لکھنے والے یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ اصل چیز تکنیک ہے، نہ کہ خیال۔ وہ تکنیک کو اسی طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح کسی دور کے لوگ لفظی رعائتوں اور خطابت کو اصل ادب سمجھ کر استعمال کرتے تھے۔

ایسے علامتی افسانے تو بہت نظر آتے ہیں جن میں ایسی بات کو جو بارہا کہی جا چکی ہے اور خوبصورتیوں کے ساتھ کہی جا چکی ہے، گھما پھرا کر ابہام میں الجھا کر، چکردار عبارتوں اور سپاٹ علامتوں کے ذریعہ کہہ دیتے ہیں اور بات بھی کٹی پھٹی اور ادھوری ہوتی ہے۔ اس تکنیک سے اگر فائدہ ہوتا ہے تو صرف اتنا کہ بہت سے لوگ سمجھ لیتے ہیں کہ ہو نہ ہو کوئی بہت بڑی بات کہی گئی ہے اور وہ مرعوب ہو جاتے ہیں۔

ادب میں جہاں پریم چند کے ایسے ماہرانِ فن کی روایات اور تکنیک کی ضرورت ہے وہاں جدیدیت اور علامت نگاری کی بھی ضرورت ہے۔ جیمس جوائس نے فرائڈ کے نظریے کی قلمی نقاشی کرنے کے لئے وہ راستہ اختیار کیا تھا جس نے اپنے کو اس دور میں آکر جدیدیت میں ڈھال لیا ہے۔ اس نے تحت الشعور کی رفتار اور انداز دکھانے کے لئے نئی گرامر بنائی۔ اور نئے الفاظ ڈھالے۔ [illegible] کے بعد نفسیات نے بہت سی منزلیں طے کر لی ہیں۔ اب نئے فرائڈی نظریات اور ینگ کے نظریات کا دور ہے۔ ان کے تحت شعور کا جو تصور ملتا ہے اس کی اگر کوئی ادب مصوری کرے گا تو اس کو جدیدیت ہی کی تکنیک اختیار کرنا پڑے گی۔

اسی طرح بعض فلسفیانہ خیالات کا رائج افسانوی تکنیک میں لانا بے حد مشکل نظر آتا ہے۔ مثلاً میں اپنی تازہ ناول میں کائنات کی غیر محدود وسعتوں کو لہو کے پھول والی تکنیک میں لانے کی جد و جہد کر رہا ہوں لیکن ابھی تک راہ نظر نہیں آ رہی ہے۔ اس کے باوجود علامتی تکنیک کی راہ اختیار کرنے پر میرا دل راضی نہیں ہو رہا ہے۔ میرا احساس یہ ہے کہ علامتی تکنیک میں بات تو آ جاتی ہے لیکن اس کی شکل بگڑ جاتی ہے اور "یقین دہانی" کی توانائی اندر سے نکل جاتی ہے۔ یہ واضح رہے کہ میں نے جو تیسرا ادب پارہ لکھا تھا "بے خودی" وہ علامتی تکنیک میں ایک ڈرامہ تھا اور ۱۹۳۲ء میں رسالہ جامعہ میں شائع ہوا تھا۔

راماین کے ایک باب کے بارے میں میرا ایسا خیال ہے کہ ایسا ہوا ہوگا کسی نے اگر شری رام چندر مہاراج کو خبر دی ہوگی کہ لنکا کے راجا کا دماغ دس عقل مندوں کے برابر ہے۔ لیکن اس میں حماقت کا جز بھی شامل ہے۔ اس بات کو فوجیوں کے لئے عام فہم بنانے کو کسی نے کہا ہوگا کہ یوں سمجھ لو کہ راون کے دس سر تو عقل سے بھرے ہوئے ہیں لیکن ایک اور سر بھی ہے جو گدھے کا ہے۔ اس وضاحت کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج راون کے گیارہ سر بنائے جاتے ہیں جن کے بیچ میں ایک سر گدھے کا ہوتا ہے۔ یعنی "حقیقت خرافات میں کھو گئی"

پنچ تنتر یعنی انوار سہیلی کی کہانیاں جن کے کردار جانور ہیں وہ بھی علامتی ہیں۔ تصوف کی قدیم کتابوں میں سے متعدد علامتوں کی زبان سے ادا کی گئی ہے۔ ایسی کہانیاں کامیاب اور پُر اثر بھی ہیں لیکن ان میں وہ بات کہاں جو آج کی ناول کی تکنیک میں ہوتی ہے۔ موجودہ تکنیک کی خاص بات یہ ہے کہ کہانی کے چلتے ہی آپ کے دل و دماغ کو وہ اپنی گرفت

(باقی ص ۷۵ پر)

اصغر علی انجینیر

پریم چند کی تخلیقات کا جمالیاتی پہلو

پریم چند اردو اور ہندی میں جدید افسانے کے بانی مبانی ہیں اور اپنے طور پر ایک بڑے فنکار بھی۔ پریم چند کے فن کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا بھی جائے گا۔ میں یہاں ان کی تخلیقات کے جمالیاتی پہلو سے بحث کروں گا۔ ظاہر ہے کسی بھی تخلیقی فنکار کی تخلیقات کا جائزہ جمالیاتی احتساب کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اردو تنقید میں اور چیزوں کے علاوہ جمالیاتی احتساب (AESTHETIC EVALUATION) کے عنصر کی بھی خاص کمی محسوس ہوتی ہے۔ آج کل کی تنقید کا محور جدیدیت اور ترقی پسندی کی بے معنی بحث بن کر رہ گیا ہے۔ اس تنازعے میں الجھ کر نقاد اکثر فنی احتساب کے اہم تقاضوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اگر نقاد کا تعلق جدیدیت سے ہے تو اس کا سارا زور اس بات پر صرف ہوتا ہے کہ فن میں کمٹ منٹ اور ابلاغ قطعاً غیر ضروری ہے اور اگر وہ ترقی پسند ہے تو وہ کمٹ منٹ اور ابلاغ کی اہمیت جتاتے نہیں تھکتا۔ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو تنقید کو اس غیر ضروری بحث کے دائرے سے باہر نکالا جائے تاکہ وہ فنی تقاضوں کے اہم اجزاء جن میں جمالیاتی عنصر بھی شامل ہے، کا بخوبی احتساب کر سکے۔

اس بات پر تقریباً سبھی نقادوں کا اتفاق ہے کہ پریم چند ایک بڑے فنکار ہیں۔ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ کسی صنف یا شعبے کا بانی اس صنف کی تاریخ میں اس حیثیت سے اہم مقام پاتا ہے مگر یہ بہت کم ہوتا ہے کہ وہ اس صنف کو نقطۂ عروج پر بھی پہنچا دے۔ میرے نزدیک پریم چند کی عظمت اسی بات میں پنہاں ہے کہ انہوں نے اردو افسانے اور ناول کو اپنے ابتدائی دور میں ہی اس قابل بنا دیا کہ وہ اس صنف کے اہم فنی تقاضوں کو پورا کرنے کے قابل ہو جائے۔ اردو ادب میں پریم چند کے سامنے محض داستانی اور رومانی نمونے (اس میں سارا زور شہزادے اور شہزادیوں کے حسن و عشق پر ہوتا تھا) موجود تھے جن میں حقیقت نگاری سے زیادہ فنتاسیہ پر زور ہوتا تھا۔ پریم چند کی دورِ اول کی کہانیوں (جن میں سوزِ وطن کی بھی بعض کہانیاں شامل ہیں) میں بھی ہمیں ایسا ہی اسٹائل نظر آتا ہے۔ لیکن پریم چند اس مرحلے سے بہت جلد گذر گئے اور اردو کہانی کو جدید دور کے تقاضوں سے روشناس کرنے کی طرف متوجہ ہو گئے۔

جمالیاتی اعتبار سے پریم چند کا یہ فنی موڑ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ فلاطونی جمالیات میں انعکاس کا نظریہ (THEORY OF REFLECTION) کی بڑی اہمیت ہے۔ افلاطون کہتا ہے کہ فنکار کی تخلیق خارجی دنیا کے حالات کو منعکس کرتی ہے اس نظریے کی باریکیوں اور تفصیلات میں ہم یہاں نہیں جانا چاہتے مگر یہ کہنا شاید کافی ہوگا کہ کئی صدیاں گذر جانے کے بعد بھی اس نظریے کی سچائی میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ پریم چند نے بھی جمالیات کے اس پہلو کی صداقت کو سمجھا اور اپنے فن کو خارجی حقیقتوں کے انعکاس کے لئے وقف کر دیا۔ جمالیات میں اس بات پر بھی خاصی بحث ہوتی رہی ہے کہ اس انعکاس کا مقصد کیا ہے؟ ایک فن کار اپنے تخیل کے ذریعے خارجی حقیقت کو کیوں منعکس کرتا ہے؟ بہتر افہام و تفہیم (COMPREHENSION) کی خاطر یا تفریحِ طبع (PLEASURE) کی خاطر۔ لانگر (LANGER) اور اس کے ہم خیال اس بات پر زور دیتے ہیں کہ آرٹ کا بنیادی مقصد

بہتر افہام و تفہیم ہے اور اس طرح ان کے نزدیک فن عقلی کردار (INTELLECTUAL CHARACTER) رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف بعض ماہرین جمالیات فن کو تفریح کا ذریعہ قرار دیتے ہیں اور اس کے علمی اور عقلی (COGNITIVE) رول کی نفی کرتے ہیں۔

اگر اس روشنی میں دیکھا جائے تو پریم چند ایک حد تک لانگیر سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں انہوں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں کے ذریعے اپنے دور کے ہندوستان کی سماجی حقیقتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہے کہ پریم چند اپنی کہانیوں یا ناولوں کو بنیادی طور پر کسی خاص فلسفۂ حیات کا پرچار کرنے کے لئے استعمال کرتے ہیں اور باقی تمام باتیں محض ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ کم از کم پریم چند کے یہاں ایسا ہرگز نہیں ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے اپنے دور کی سچائیوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور فن کو محض تفریح طبع کے لئے استعمال نہیں کرتے۔ وہ بعض جدیدیت کے حامیوں کی طرح فن کو محض اپنے ذاتی کرب یا ALIENATION کے اظہار کا ذریعہ بھی نہیں سمجھتے کیونکہ ذاتی کرب خارجی حالات سے پیدا ہونے والی مختلف گذراں کیفیتوں کا ایک پہلو ہے۔ پریم چند نے ونود شنکر ویاس کے نام ایک خط میں ادب اور جمالیات کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

"میرے خیال سے — اور ہم سب کے خیال سے۔ ادب کے تین مقاصد ہیں یعنی کہ جذبات کی تطہیر (CATHARSIS) تفریح اور کشف (REVELATION)۔ لیکن ایک طرح سے تفریح اور کشف CATHARSIS کے عمل میں ہی شامل ہیں کیونکہ ادیب جس طرح کی تفریح مہیا کرتا ہے وہ قلا بازوں اور نقالوں یا بھانڈوں کی تفریح سے مختلف ہوتی ہے۔ (ادب سے حاصل ہونے والی) تفریح میں جذبات کی تطہیر کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ اگر تطہیر کا مقصد سامنے رکھا جائے تو کشف کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم داخلی ذہنی کیفیت دکھاتے ہیں اس لئے نہیں کہ ہمیں کوئی فلسفہ پیش کرنا ہوتا ہے بلکہ اس لئے کہ ہم خوبصورت کو اور خوبصورت اور بدصورت بنا سکیں۔"

اس خط کے ذریعے پریم چند کے جمالیاتی نظریات پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ ارسطو کی طرح ادب سے جذبات کی تطہیر کا کام لینا چاہتے ہیں لیکن اسی تطہیر کے عمل میں وہ تفریح اور کشف کے عمل کو بھی شامل سمجھتے ہیں اور یہ بڑی اہم بات ہے۔ ادب کو نو دولتیوں کی طرح سستی تفریح کا ذریعہ نہیں بنانا چاہتے۔ (سرمایہ دارانہ نظام میں اکثر ڈرامہ، ادب حتیٰ کہ شاعری کو بھی سستی تفریح کے لئے استعمال کیا جاتا ہے اور دوسری اشیا کی طرح ادب بھی جنس بازار بن جاتا ہے) پریم چند کے نزدیک لانگیر کی طرح جس کا اوپر ذکر کیا گیا، ادب کا عقلی کردار بھی ہے جسے وہ کشف کا نام دیتے ہیں یعنی تخلیقی ادب نئی حقیقتوں کے کشف کا ذریعہ بنتا ہے اور اہم بات ہے کہ یہ پیچیدہ عمل جذبات کی تطہیر کی کیفیت میں ہی شامل ہے۔ پریم چند نے اپنے جمالیاتی نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے ایک اور اہم بات یہ کہی ہے کہ ایک فنکار کا کام خوبصورت کو زیادہ خوبصورت اور بدصورت کو زیادہ بدصورت بنا کر پیش کرنا ہے تاکہ پڑھنے والوں کو خوبصورتی (زندگی کی اچھائیوں) سے زیادہ لگاؤ پیدا ہو اور بدصورتی (سماج اور زندگی کی خرابیوں) سے زیادہ نفرت — یہاں یہ بات جتانے کی ضرورت نہیں کہ پریم چند کی مراد خوبصورتی اور بدصورتی سے ہیئت کی خوبصورتی یا بدصورتی نہیں ہے بلکہ یہ جمالیات کا بڑا ہمہ گیر تصور ہے جس میں جذباتی کیفیات بھی شامل ہیں اور زندگی کی مثبت اور منفی قدریں اور ادیب کے آدرش بھی۔ یہاں اس کی تھوڑی سی وضاحت بیجا نہ ہوگی

امکان (POSSIBLE) اور حقیقت (ACTUAL) میں ہمیشہ ایک تناؤ کی کیفیت ہوتی ہے ادیب امکان کا تعین ہمیشہ اپنے آدرشوں سے کرتا ہے اور موجودہ حقیقت (ACTUAL) اسے اپنے آدرشوں سے دور زندگی کی خرابیوں کا تضاد نظر آتی ہے جن کے امکان کا تعین وہ کر چکا ہے۔ موجودہ حقیقت (افلاس، جہالت، اونچ نیچ، لوٹ کھسوٹ، دولت کی غلط تقسیم وغیرہ وغیرہ) سماج کو بدصورت بناتی ہے

اور ادیب ایک امکانی دنیا کی خوبصورتی (جہاں یہ سب کچھ نہیں ہوگا جو آج کے سماج کو بدنما بنائے ہوئے ہے) کو کچھ غلو کے ساتھ (زیادہ خوبصورت کو اور خوبصورت بنا کر) پیش کرتا ہے اور اپنے قلم کے ذریعے حقیقت اور امکان کے درمیان پائے جانے والے تناؤ کو اپنے تخلیقی فن پارے کا حصہ بنا دیتا ہے۔ فن پارے میں پایا جانے والا یہ تناؤ جتنا شدید ہوگا اس کی جمالیاتی کیفیت میں اتنا ہی اضافہ ہوگا۔ کانٹ بھی ادب سے متعلق اپنے جمالیاتی نظریے میں اس تناؤ کو ضروری قرار دیتا ہے۔ پریم چند نے اسی بات کو مندرجہ بالا خط میں بہت ہی آسان لفظوں میں پیش کر دیا ہے۔

بالزاک نے اسٹینڈرھال کی تخلیقات پر تبصرہ کرتے ہوئے بڑے معرکے کی بات لکھی ہے۔ بالزاک لکھتا ہے:

"A WRITER DOES NOT KNOW HIS CRAFT IF HE CHOOSES FOR HIS SUBJECT THE EXTERNAL GLITTER OF GREAT HISTORICAL EVENTS INSTEAD OF THE INTERNAL RICHES FOUND IN THE CHARACTERISTIC DEVELOPMENT OF SOCIAL ELEMENTS."

بالزاک نے یہاں جمالیات کے ایک بہت ہی اہم پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کسی بھی فن پارے میں خوبصورتی اور قوت (قاری کو متاثر کرنے کی قوت) تاریخ کے عظیم الشان واقعات کی خارجی چمک دمک بیان کر دینے سے نہیں ہوتی، بلکہ اصل قوت اور خوبصورتی کا سرچشمہ اس داخلی ثروت میں چھپا ہے جو سماجی عناصر کے مخصوص طور پر ہونے والے ارتقا میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہ بات ہمارے عام مشاہدے کی ہے کہ اگر چھوٹا فن کار کسی عظیم تاریخی واقعے پر کہانی یا ناول لکھتا ہے تو وہ اس کے EXTERNAL GLITTER میں الجھ کر رہ جاتا ہے اور اپنے فن پارے میں قوت پیدا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کے برعکس ایک بڑا فنکار اس خارجی چمک دمک میں نہیں الجھتا بلکہ ان داخلی سرچشموں کی تلاش کرتا ہے جو اس تاریخی واقعے کے تمام تضادات اور ان سماجی عناصر کی نشاندہی کر سکے جن سے اس عظیم تاریخی واقعے کے تانے بانے بنتے ہیں۔ وہ فرانسیسی انقلاب ہو یا روسی انقلاب یا ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد، ان پر عظیم ناول اسی صورت میں لکھا جا سکتا ہے جب یہ شرائط پوری ہوں جن کی طرف بالزاک اشارہ کر رہا ہے۔

پریم چند نے ایسے دور میں لکھنا شروع کیا جب ہندوستان ایک زبردست بحرانی دور سے گذر رہا تھا۔ برطانوی حکومت نے صدیوں پرانے ہندوستانی سماج میں نئے پیداواری رشتے اور ایک حد تک نئی پیداواری طاقتوں کو جنم دے کر حرکت پیدا کر دی تھی۔ یہ محض ماضی کی طرح حکمرانوں کی تبدیلی ہی نہیں تھی، برطانوی حکومت نے ایک نئے سماجی نظام کو بھی جنم دیا تھا۔ پریم چند نے انہیں دروں بیں نگاہوں سے اس فرق کو محسوس کر لیا تھا۔ ان کی آنکھیں کبھی خارجی چمک دمک پر مرکوز نہیں رہیں۔ ان کی تیز بیں نگاہیں اس کے پیچھے دیہاتی ہندوستان میں پائے جانے والے تضادات اور یہاں کے مفلس عوام کی داخلی زندگی میں خام مواد تلاش کرتی ہیں اور وہ اپنی کہانیوں اور ناولوں کے ذریعے امکانی اور حقیقی کے درمیان پائے جانے والے تناؤ کو پورے شدت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ہندوستان کی اصل طاقت کا سرچشمہ انہیں دیہات کے ان مفلس عوام میں نظر آیا جو اپنی زندگی میں معمولی سی خوشگواری پیدا کرنے کے لئے سخت سے سخت مشقتوں کا سامنا کرتے رہتے ہیں اور اس معمولی سی خوشگواری کی تمنا اپنے سینوں سے لگائے آخر موت کی آغوش میں سو جاتے ہیں۔ گودان میں ہوری ایک ایسا ہی کردار ہے ہوری کی ایک چھوٹی سی تمنا ہے جو روایتی معاشرے میں ہر ہندوستانی کسان کی ہوتی ہے یعنی کہ ایک گائے حاصل کرنے کی تمنا۔ یہ تمنا ہوری کی زندگی کی جدوجہد کا محور ہے اور پریم چند اس ناول میں دیہاتی زندگی کے تمام تضادات اور تلخیوں کو بھرپور طریقے سے اس میں اجاگر کر دیتے ہیں۔

برطانوی حکومت نے اپنے استحصالی مقاصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایک ایسا تبدیلی کا عمل ہندوستان کے روایتی معاشرے میں پیدا کر چکے تھے جس پر ان کا بھی قابو رہنا مشکل تھا۔ تبدیلی کے اس عمل نے ہندوستانی عوام میں نہ صرف آزادی کا جذبہ پیدا کیا بلکہ ایک نیا سماجی شعور بھی بخشا۔ ہندوستانی تاریخ کا یہ دور ایک سے زیادہ معنی میں بڑا ہی اہم دور تھا۔ بالزاک نے فرانس کے روایتی معاشرے اور اس کے اشرافیہ طبقے کو ٹوٹتے بکھرتے ہوئے دیکھا اور تاریخ کے اس عمل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ حالانکہ اس کی ہمدردیاں فرانس کے اشرافیہ کے ساتھ تھیں لیکن ایک عظیم فنکار ہونے کی حیثیت سے وہ اس تاریخی عمل کے داخلی سرچشموں تک پہنچ کر اپنی تخلیقات میں ایک زبردست تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ پریم چند کی ہمدردیاں تو ہندوستان کے بدلتے ہوئے روایتی معاشرے میں اشرافیہ کے ساتھ نہیں بلکہ اُن کے مظالم اور استحصال کے شکار مفلس و نادار کسانوں کے ساتھ تھی اس لئے ان کی شاہکار تخلیقات جیسے کہ گئو دان اور کفن میں بڑا زبردست تاثر پیدا ہو جاتا ہے اور ہم پریم چند کی فنکارانہ عظمت کو خراجِ تحسین پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کئی افسانہ نگار جنکی واقعات اور ان کے پیچھے رو بہ عمل پیچیدہ طاقتوں پر گرفت نہیں ہوتی، زبان کا سہارا لیتے ہیں اور سارا زور اسی پر صرف کرتے ہیں۔ پریم چند کی زبان بہت سادہ ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے افسانوں اور ناولوں کے زیادہ تر کردار دیہات سے تعلق رکھتے ہیں اور دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ زبان کی نوک پلک درست کرنے پر وقت صرف کرنے کے بجائے ظاہری واقعات کے پیچھے ان قوتوں کی تلاش پر صرف کرتے ہیں جو ان واقعات کو زیادہ حقیقی اور زندگی سے قریب لانے میں مدد دیتی ہیں۔ جمالیات کے کئی اہم اجزاء ہیں اور ایک حرکی۔ اور بدلتے ہوئے سماج کے مختلف مسائل کو جب تخلیقی ادب کا موضوع بنایا جاتا ہے تو یہ بات خاصی اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ جمالیات کے کن عناصر پر زور دیا جائے۔

اگر زبان پر قدرت حاصل ہو تو ایک خوبصورت فطری منظر کو بڑی ہی خوبصورتی اور تاثر کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اکثر کم صلاحیت رکھنے والے افسانہ نگار اور شاعر بھی ایک جامد منظر کو اپنی تخلیقات میں خوبصورتی کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں لیکن یہ تو جمالیات کا ایک پہلو ہے۔ جب ایک سماج تبدیلی کے عمل سے دوچار ہوتا ہے تو کئی انسان اس عمل سے مختلف طریقوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر جب برطانوی حکومت ہندوستان میں قائم ہوئی اور نئی معاشی اور سماجی قوتیں وجود میں آئیں تو ان سے کروڑوں عوام متاثر ہوئے۔ شہروں میں برطانوی کارخانوں کا مال درآمد ہونے لگا اور لاکھوں چھوٹے بڑے دستکار اس سے تباہ ہو گئے اپنی جڑوں سے اکھڑ گئے۔ دیہاتوں میں برطانوی رعیت واری نظام نے قدیم خود مختار کردار کو تباہ کر کے جاگیردارانہ نظام کو ایک نئی شکل دی۔ جس سے غریب کسانوں کے استحصال میں اور اضافہ ہو گیا۔ ان تبدیلیوں سے پرانے سماجی اور انسانی رشتے بھی متاثر ہوئے ظاہر ہے لاکھوں عوام کو اس عمل نے اپنے زد میں لیا اور پرانے نظامِ حیات اور انسانی رشتوں کے ٹوٹنے بکھرنے نے اُس دور کے متاثرہ عوام میں کرب اور بے چینی کی کیفیت پیدا کی۔ پریم چند کے کردار انہی متاثرہ طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کے افسانوں اور ناولوں میں تبدیلی کے اس عمل سے پیدا ہونے والے کرب کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ دراصل جمالیات کا یہ بڑا ہی مشکل اور پیچیدہ پہلو ہے اور اس سے وہی پوری ذمہ داری کے ساتھ عہدہ برآ ہو سکتا ہے جس کی سماجی تبدیلیوں کی تہ در تہ پیچیدگیوں پر پوری گرفت ہو۔ بالزاک کو مارکس نے عظیم فنکار اسی لئے قرار دیا ہے کہ وہ انقلاب فرانس سے پیدا شدہ پیچیدہ سماجی حالات اور مختلف افراد کی سچویشن ان کی خوشیوں اور ان کے غم، اشرافیہ طبقے کے غرور اور حالات سے سمجھوتا نہ کرنے کا غیر تاریخی موقف وغیرہ چیزوں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے ناولوں اور ان کے کرداروں کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ کوئی بھی فنکار ان باتوں کو نظرانداز کر کے عظیم فن کار نہیں بن سکتا۔ ٹالسٹائی کی عظمت کا بھی یہی راز ہے۔

جمالیات کا اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ فن کار اپنے کرداروں کے کرب

یا سرریئلزم کس طرح زیادہ سے زیادہ پر اثر طریقے سے اظہار کرے؟ دوسرے لفظوں میں اظہار کا مسئلہ خاصی اہمیت رکھتا ہے کیا علامتوں سے اس کا اظہار کیا جائے یا فنطاسیہ کے ذریعے؟ بیانیہ طریقہ اپنایا جائے یا شعور کی رو جیسی تکنیک؟ دراصل مؤثر اظہار کا کوئی واحد ذریعہ نہیں ہو سکتا اور صرف زبان پر قدرت بھی اس کا نعم البدل نہیں ہو سکتی۔ آئی۔ اے۔ رچرڈ جو جمالیات کے نو اسکول سے تعلق رکھتا ہے کہتا ہے کہ فن کار کا کمال یہ ہے کہ اظہار کے لئے اپنی زبان میں جذباتی شدت پیدا کرے لیکن مسئلہ اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ بظاہر نظر آتا ہے۔ بعض مراحل اظہار کے ایسے ہوتے ہیں کہ محض جذبات کی شدت اور اس کے لسانی اظہار سے کام نہیں چلتا۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں علامت استعارے، فنطاسیہ وغیرہ سے بھی کام لینا پڑتا ہے کیونکہ بعض وقت کربناکی کو عام بول چال کی زبان کے الفاظ برداشت نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد یورپ میں جب شدید سماجی اور سیاسی بحران پیدا ہوا تو ادیبوں اور فنکاروں کے سامنے اظہار کا مسئلہ پیدا ہوا کہ اس بحران سے پیدا ہونے والے شدید انسانی کرب کو تخلیقی ادب کے ذریعے کس طرح پیش کیا جائے۔ اسی ادبی بحران کے پیش نظر دادا ازم DADAISM سرریلزم، شعور کی رو، جیسی تحریکوں اور تکنکوں کی ابتدا ہوئی۔ ہمیں یہاں اس بات سے بحث نہیں ہے کہ بعض ادیبوں نے زندگی اور سماج کی طرف منفی رویہ اختیار کرتے ہوئے ان تکنکوں کو اپنایا۔ بہرحال بنیادی مسئلہ تو اظہار کا ہی تھا۔ تکنیک بذات خود اچھی یا بری قدروں کی نمائندہ نہیں ہوتیں وہ تو محض اظہار کا ذریعہ ہیں۔

پریم چند کے دور میں ہندوستان میں سیاسی اور سماجی بحران ضرور پایا جاتا تھا مگر اس کا مقابلہ یورپ میں جنگ عظیم سے ہونے والی ہلاکت خیزیوں اور اس کے سماجی بحران سے نہیں کیا جا سکتا۔ یورپ کے لئے تو وہ سرمایہ داری کے زوال اور اس کے اصلی کردار اور اس کی سفاکیوں کی بے نقابی کا دور تھا۔ امپیریلسٹ طاقتیں آپس میں لڑ رہی تھیں اور تمام انسانی قدروں کو تباہ کر رہی تھیں۔ ہندوستان اپنی آزادی کی جنگ لڑ رہا تھا ہندوستان کے دیہی علاقوں میں زمینداروں کی لوٹ کھسوٹ جاری تھی اور نئی معاشی قوتوں کے تحت اس کے معاشرے میں دھیرے دھیرے تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ لیکن یورپ کی طرح ہندوستان جنگ کی تباہ کاریوں کا بلا واسطہ شکار نہیں تھا۔ اسی لئے پریم چند کے سامنے اظہار کا مسئلہ اپنی پوری سفاکی اور شدت کے ساتھ پیش نہیں آیا اور انہوں نے حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے یورپی اسالیب کے برخلاف سیدھا بیانیہ انداز اختیار کیا۔ لیکن چونکہ خارجی حالات اور سماجی تبدیلی کی پوشیدہ اور پیچیدہ طاقتوں پر ان کی گرفت تھی۔ اسلئے بیانیہ انداز کے باوجود انہوں نے ہمیں بعض ایسی تخلیقات دیں جن کو عالمی ادب میں مقام دیا جا سکتا ہے۔ ہندوستان کے دیہاتوں میں اصل مسئلہ افلاس کی شدت کا تھا۔ افلاس کی شدت انسانوں کی زندگی، اخلاقیات اور مذہب کی طرف ایک ایسا رویہ پیدا کرتی ہے جو مقبول عام رویئے سے بالکل مختلف بلکہ چونکا دینے والا ہوتا ہے۔ اس کا بہترین نمونہ ہمیں پریم چند کے افسانے "کفن" میں ملتا ہے۔ کفن ہندوستان کے دیہاتوں کے افلاس کی عریاں حقیقت کو اس کی پوری سفاکی کے ساتھ پیش کرتا ہے اور ان حالات میں انسانی برتاؤ کا بغیر کسی اخلاقی اور رعایت کے ایماندارانہ مطالعہ ہے۔ یہاں اظہار سے زیادہ اخلاقی بحران کا مسئلہ درپیش ہے اور اس میں شک نہیں کہ پریم چند نے سیدھے سادھے الفاظ میں انتہائی افلاس سے پیدا شدہ اخلاقی بحران کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

گئودان چونکہ ناول ہے اس کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اس ناول میں پریم چند نے اسی جمالیاتی مسئلہ کو کامیابی کیساتھ حل کیا ہے۔ دیہی ہندوستان کے معاشی اور سماجی بحران کے پس منظر میں پریم چند نے بڑے جاندار کردار پیش کئے ہیں۔ ہوری ایک TYPICAL کردار ہے اور دیہی زندگی کی جدوجہد کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس ناول کے تانے بانے میں وہ تمام سماجی، سیاسی اور معاشی قوتیں گتھی ہوئی ہیں جن کے SUM TOTAL (اس میں ان کے تضادات اور ٹکراؤ بھی شامل ہیں) کا نام ہندوستانی دیہات ہے۔ کوئی عظیم فنکار ان طاقتوں اور ان کے تضادات

اور ٹکراؤ سے پیدا ہونے والے پیچیدہ مسائل کو نظر انداز کر کے بڑا ناول نہیں لکھ سکتا۔ اگر ہم ایک طرف پریم چند کے گئودان کو سامنے رکھیں اور دوسری طرف بالزاک کے اس مبسوط تبصرے کو جو اس نے اپنے ہم عصر عظیم فنکار اسٹنڈھال کے فن پر لکھا تھا تو ہمیں پریم چند کی فنکارانہ عظمت کا صحیح اندازہ ہو سکتا ہے۔ پریم چند ایک معنی میں چارلس ڈکس کے بھی قریب آجاتے ہیں کیونکہ ڈکس کی طرح ان کا رویہ بھی ناقدانہ حقیقت نگاری (CRITICAL REALISM) کا ہے۔ پریم چند اپنے دور کے سماجی حقائق کو جوں کا توں قبول نہیں کرتے بلکہ اس پر ایک ناقدانہ نگاہ ڈالتے ہیں۔ ان کا رویہ زندگی کی طرف مثبت ہے۔ اور وہ مبنی بر انصاف سماجی معاشرے کا قیام چاہتے ہیں اور اپنے تخلیقی ادب کے ذریعے ایسے ہی معاشرے کا اپنے قارئین کو احساس دلانا چاہتے ہیں۔ وہ سماجی تبدیلی کے خلوصِ دل سے خواہاں تھے اور اس مقصد کی حاصل کرنے کے لئے وہ اصلاح پسندانہ رویّے سے انقلابی رویّے تک آتے ہیں۔

پریم چند ادب کو سماجی تبدیلی کے مشن کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ یہ رویہ ان کے یہاں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ پروپیگنڈہ کے الزام کی بھی پرواہ نہیں کرتے۔ جو بات بھی ان کے دل کو لگتی ہے اور داخلی تحریک کا باعث ہوتی ہے وہ اسے موضوع بنا کر افسانہ یا ناول لکھتے ہیں۔ فنکار کا فلسفیانہ رویہ ہی اُسکی جمالیاتی قدروں کا بھی تعین کرتا ہے۔ چونکہ وہ زندگی کی مثبت قدروں کے حامی ہیں، ادب کو بھی انہی قدروں کو قارئین تک پہنچانے کا آلہ سمجھتے ہیں اور جیسا کہ اپنے دوستوں کو لکھے ہوئے خطوط سے ثابت ہوتا ہے۔ اس میں عار نہیں سمجھتے۔ لاہور کے ایک ہندی رسالے کی طرف سے کئے گئے سوال کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے لکھا تھا:

میں کہانی کو کسی فلسفیانہ یا نظریاتی سچائی کو پیش کرنے کا ذریعہ سمجھتا ہوں۔ جب تک مجھے ایسی کوئی بنیاد نظر نہ آئے میں اپنا قلم نہیں اٹھاتا۔

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ پریم چند ادب کو پروپیگنڈا کی سطح پر لے آتے ہیں اور فن کی اپنی خود مختاری کی اسپرٹ کو مجروح کرتے ہیں۔ سماجی مقاصد کے لئے استعمال کرنے کے باوجود پریم چند کا آرٹ محض پروپیگنڈہ نہیں ہے۔ پروپیگنڈا محض خارجی حقائق کو الفاظ کے ذریعے پیش کر دیتا ہے انسان کی داخلی کیفیات سے [illegible] سروکار نہیں ہوتا۔ پریم چند کے یہاں ہمیں [illegible] ہم نفسانیت (PSYCHOLOGISM) [illegible] (یہ جدیدیت کا مریضانہ رجحان ہے) لیکن داخلیت کو [illegible] بھی نہیں کرتے اور ایک بڑا فنکار ہو بھی کیسے سکتا ہے [illegible] پسند کی حیثیت سے اس بات سے بخوبی واقف تھے۔ اور [illegible] میں یہ بات بنیادی اہمیت کی حامل ہے کہ خارجی حالات اور انسان کی داخلی کیفیات میں جدلی رشتہ ہے۔ مجنوں گورکھپوری اس جدلیاتی رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے اور اس کے بھی دو متضاد رُخ ہیں ایک تو خارجی یا عملی یا افادی، دوسرا داخلی یا تخیلی یا جمالیاتی حسن کار یا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ ان دو بظاہر متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کئے رہے ورنہ ان میں جہاں ایک پلہ بھاری ہوا وہیں فساد و انتشار پیدا ہونے لگے گا۔

پریم چند کا کم و بیش ادب کی طرف ایسا ہی صحت مند رویہ ہے۔ ان کے کرداروں میں ہمیں خارجی اثرات کے تحت پیدا ہونے والی داخلی کیفیات کا بہت ہی خوبصورت بیان ملتا ہے۔ انگلس نے المیے سے بحث کرتے ہوئے ایک بڑی ہی اہم بات کہی ہے کہ المیہ اس وقت جنم لیتا ہے جب تاریخی طور پر ضروری بات عملی طور پر حاصل کرنا ناممکن ہو۔ ہندوستان پریم چند کے دور میں جو تاریخی ضرورت محسوس کر رہا تھا (آزادی، غربت کا خاتمہ، توہمات کا استیصال وغیرہ وغیرہ) وہ برٹش سامراج واد اور فیوڈل طبقے کے مفادات کی وجہ سے عملی طور پر وجود میں لانا مشکل نظر آرہا تھا۔ پریم چند کے کرداروں کا بھی یہی المیہ ہے وہ گئودان کا ہوری ہو یا کفن کا مادھو اور گھیسو۔ پریم چند کی تخلیقات کا یہ جمالیاتی پہلو سب سے اہم ہے۔

پروفیسر محمد حسن

افسانے کی پہچان

افسانے کی تنقید پر خاص لعن طعن ہوتی ہے بعض دوستوں
شکوہ ہے کہ اُردو تنقید پر شاعری کی حکمرانی ہے۔ نثر کی طرف
جہ کم ہے اور انصاف اس سے بھی کم۔ شکوہ بے جا نہیں
مگر ادھوری صداقتوں پر مبنی ہے اول تو نثر بنام نظم والا
یہ ہی سرے سے غلط ہے دوسرے جہاں تک شاعری کا
لق ہے اس کی حکمرانی تنقید پر کچھ اُردو ہی کے نہیں دُنیا
ے بھی ادبیات کی تنقید پر رہی ہے۔ ارسطو سے لیکر ایلیٹ
ک نثر اور افسانے کو کتنے نقاد مغرب میں ملے ہیں جو اُردو
ملتے۔ رہا انصاف کا شکوہ، سو اس کا احوال یہ ہے
نثر کی عمر شاعری کے مقابلے میں کم ہے۔ اُردو ادب میں
ور بھی کم ہے۔ افسانوی ادب کی عمر اس سے بھی کم ہے
ب اگر اس مختصر سی مدت میں منصف مزاج تنقید افسانے
کے بارے میں کم یاب ہے تو سمجھ میں آنے والی بات تو ہے
کتنی ہی افسوس ناک کیوں نہ ہو۔

تنقید کا دفاع یہاں منظور نہیں البتہ عام قاری کا دفاع
مقصود ہے جو پچھلے چند سالوں سے اُردو افسانہ نگاروں کے
ہاتھوں ستایا جا رہا ہے۔ اس سے مطالبات بہت کیے
جا رہے ہیں اور یہ مطالبات اکثر افسانہ نگار حضرات
افسانوں میں نہیں اپنے 'تنقیدی' مضامین میں کرتے ہیں۔
قاری کو مرعوب کیا جاتا ہے۔ بکھرے جملوں، بھاری بھرکم
اصطلاحوں، منتشر تاثر پاروں، حتیٰ کہ جملوں، فقروں کی
آڑی ترچھی ترتیب تک سے اسے چونکا دینے کی کوشش
ہوتی ہیں اور وہ اکثر سینے پر پتھر رکھ کر ان افسانوں کو
حتی المقدور توجہ اور صبر سے پڑھ ڈالنے کے بعد کچھ سمجھ
نہیں پاتا تو اسے مورد الزام قرار دیا جاتا ہے۔ ایسے مواقع پر
وہ اکثر افسانے کے بارے میں بنیادی سوالات قائم کرنے
پر مجبور ہو جاتا ہے۔ آخر افسانے کی پہچان کیا ہے؟ اس کی
تنقید کی گرامر کیا ہے؟ اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟

افسانے کی شناخت اب سے پہلے پانچ باتوں سے
کی گئی تھی۔ واقعہ نگاری، کردار نگاری، مکالمہ، مرکزی
خیال اور تصورِ حیات۔ یہ تعریف مدتوں چلتی رہی تا آنکہ
جدید افسانے نے واقعے کو غیر ضروری یا تقریباً غیر ضروری
قرار دے دیا۔ یعنی اگر کوئی افسانہ سرے سے کوئی واقعہ
بیان ہی نہیں کرتا بلکہ کسی کردار کے دل و دماغ میں گزرنے
والے خیالات و احساسات کو عکس پیش کر دیا جائے
تب بھی بڑا موثر اور کامیاب افسانہ بن جاتا ہے۔ اس کے
معنی یہ بھی ہوئے کہ افسانے کا اسلوب رجائیہ ہونا لازم
نہیں۔ افسانہ نگار کا جی چاہے تو بیانیہ پیرایہ اختیار کرے
چاہے کوئی اور اسلوب اختیار کرے۔ کردار کو لازم نہ قرار
دینے والے افسانہ نگاروں کی کمی نہ تھی جو افسانے کو جدید
مصوری کی طرح تجسیم سے آزاد کرانا چاہتے تھے اور جن کے
نزدیک کہانی کے لیے کردار نہیں کمپوزیشن یا فضا کافی
ہے۔ ان دونوں پہچانوں کے سلب ہو جانے کے بعد
باقی اجزائے ترکیبی کا معاملہ اور زیادہ گمبھیر تھا۔ مکالمے
کے بغیر بھی کہانی لکھی جا سکتی ہے اور لکھی گئی ہے۔ مرکزی
خیال اور تصورِ حیات ایسے اجزا ہیں جن کی پہچان آسان
نہیں۔ پھر کیا ضرور ہے کہ مرکزی خیال قاری کے سامنے
واضح متعین اور مقررہ وحدت کی شکل میں پیش کیا جائے

یوں بھی ہو سکتا ہے کہ مختلف مراکزِ خیال کی طرف پیچ در پیچ سفر کے دوران کہانی کا مرکزی خیال ایک ہمہ جہت یا مختلف الجہت وحدت کی شکل میں دھیرے دھیرے اُبھرے۔

غرض ان تمام پرانے اجزائے ترکیبی کے آگے استفہامیہ لگ جانے کے بعد سوال یہ اُبھرا کہ آخر کار افسانے کی پہچان کیا ہے اور قاری افسانہ کیوں پڑھتا ہے۔ یہ سوال ممکن ہے افسانہ نگاروں کے سامنے نہ ہو جو صرف اپنے آپ کے لیے افسانہ لکھنے کا دعویٰ کرکے اپنے کو مطمئن کر سکتے ہیں لیکن قاری کے سامنے یقیناً تھا اور ہے۔ تو کیا افسانے کو محض ایک ESSAY یا آزاد تلازمۂ خیال کا انشائیہ سمجھ لیا جائے جس میں کبھی کبھی کردار اور واقعہ نگاری کی جھلک بھی ممکن ہے۔ قاری افسانے کو کسی واقعے کی تفصیلات جاننے کے لیے نہیں پڑھتا۔ وہ صرف اس 'مفروضہ' واقعے پر یقین بھی نہیں کرتا۔ وہ تو کہانی کو اس واقعے کے ذریعے ادا ہونے والی "جمالیاتی بصیرت" اور اہتزاز کے لیے پڑھتا ہے۔ اسی لیے ہر وہ افسانہ جس میں واقعہ نگاری یا کردار نگاری ہو محض ان کمالات کی وجہ سے اعلیٰ ادب میں جگہ نہیں پاتا بلکہ ہمیشہ ان کے ذریعے ادا ہونے والی جمالیاتی کیفیت اور بصیرت ہی کو تنقید نے قدرِ اول مانا ہے گو اس کا اظہار مختلف کسوٹیوں کے ذریعے ہوتا رہا ہے۔

لہٰذا افسانہ وہی افسانہ ہے جو جمالیاتی بصیرت دے سکے (اور یہاں یہ بات واضح طور پر سامنے رکھنا چاہیے کہ جمالیات میں محض احساسِ حسن ہی شامل نہیں ہے بلکہ اس میں احساس اور حسن دونوں بصیرت یعنی احساس، فکر اور جذبے سے پیوست ہیں اور بالیدہ شخصیت اور بالیدہ تر عصری حسیّت کے بغیر وجود نہیں رکھتیں) اب کوئی افسانہ نگار اگر اس کیفیت کو واقعہ نگاری کا سہارا لیے بغیر پیدا کر سکتا ہے تو یقیناً اس کی کوشش مستحسن ہے۔ اگر کوئی افسانہ نگار واقعہ اور کردار دونوں سہاروں کے بغیر یہ کیفیت اور بصیرت پیدا کر سکتا ہے تو وہ اور زیادہ چابک دستی کا مظاہرہ کرتا ہے اور زیادہ مشکل کام سرانجام دیتا ہے مگر اس کی تحسین یا تنقیص جمالیاتی بصیرت پیدا کر پانے یا نہ کر پانے کی بنا پر ہوگی۔ اس کے "تجرباتِ اظہار" یا تکنیک کے تجربوں کی بنا پر نہیں ہوگی۔ اس لیے پیرایۂ بیان یا تکنیکی تجربے فن کی کسوٹی نہیں بن سکتے، صرف وسیلے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ افسانوی ادب کی تنقید کی گرامر کی بنیادی کلیہ کی طرح غور طلب ہے۔

جمالیات اور بصیرت دونوں کی اصل جدلیت ہے اسی لیے بعض ماہرینِ جمالیات نے احساسِ جمال کو تنوعات میں وحدت سے تعبیر کیا ہے جتنے زیادہ متنوع اور متضاد عناصر سے مل کر یہ وحدت پیدا ہوگی۔ جمالیاتی آسودگی اتنی ہی زیادہ ہوگی۔ تنوعات سے آویزش اور تناؤ اُبھرتا ہے اور یہی تناؤ کہانی کی بنیاد بنتا ہے۔ کہانی کی نہیں، پورے آرٹ کی اصل ہے۔ یہ آویزش داخلی بھی ہو سکتی ہے خارجی بھی اور داخلی اور خارجی کے درمیان بھی۔ لیکن ہر صورت میں اس کا رشتہ نہ محض ذات تک محدود رہ سکتا ہے نہ محض خارج سے جسے آسانی کے لیے سماج، عصر اور حسیّت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے بنیادی مسئلہ خارجی یا داخلی کا نہیں ذات یا کائنات کا نہیں بلکہ ذات کو پہچاننے کے لیے کائنات اور کائنات کی آگہی کے لیے ذات کی پہچان کا ہے ہر افسانہ افسانہ نگار کی شخصیت کے اندر جنم لیتا ہے اور شخصیت کے اندر ٹکرانے والے انہی عناصر میں عصری حسیت کی پہچان فراہم ہوتی ہے لہٰذا افسانے کی جمالیاتی بصیرت ذات اور کائنات دونوں کی جدلیاتی اکائیوں پر منحصر ہے اور یہ اکائی صرف اسی وقت فراہم ہو سکتی ہے جب یہ افسانہ نگار کے مشاہدے اور تجربے کا استناد رکھتا ہے تبھی افسانہ فن بنتا ہے کیونکہ افسانہ محض خیالات و اقدار کا نام ہے جو کتابوں میں مل سکتے ہیں نہ محض تکنیک اور اسلوب سے عبارت ہے اس کا رشتہ ذاتی واردات سے ہے اور یہی اسے استناد بخشتی ہے۔

ذات ہی حقیقت اور فن کا درمیانی رشتہ فراہم کرتی ہے اسی لیے فن اور حقیقت کے درمیان ایسا بھی کوئی بھی رشتہ بے معنی ہے جو ایک کو مستقل اور دوسرے کو عکس مجہول سمجھے۔ فن محض حقیقت

کا عکس نہیں وہ ایسا عکس ہے جو حقیقتوں کو تبدیل کرتا ہے جو انہیں بار بار تشکیل کرتا رہتا ہے بقول پریم چند آرٹ حقیقت کے پیچھے چلنے والی سچائی نہیں، اس کے آگے مشعل لے کر چلنے والی سچائی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آرٹ حقیقت آفریں ہے۔ وہ اپنی حقیقتیں خود بناتا بگاڑتا چلتا ہے اور یہ حقیقتیں پوری سماجی حقیقت کو بھی کسی نہ کسی حد تک متاثر کرتی ہیں۔

ان دونوں حقیقتوں کے درمیان کیا رشتہ ہے؟ دریا کے اتھاہ پانی اور تیراک کے درمیان کیا رشتہ ہے؟ پانی کو اور دریا کو پہچاننا ہے تو اس کے اندر غوطہ لگانا ہوگا کوئی محض کتابیں پڑھ پڑھ کر پانی میں اترے بغیر تیرنا نہیں سیکھ سکتا۔ یہی حال زندگی کا بھی ہے۔ اس کی حقیقت کو جاننے کے لیے محض اس کے بارے میں نظریہ سازی یا فلسفہ طرازی سے کوئی علم حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی کا صرف وہی علم کھرا اور سچا ہے جو زندگی میں شرکت اور شمولیت سے حاصل ہو اور اس اعتبار سے افسانہ فلسفے سے زیادہ سچا اور حقیقی علم ہے کیونکہ یہ شمولیت سے حاصل ہوتا ہے، شرکت سے حاصل ہوتا ہے اور یہ فن کار اور اس کے قاری کو دردِ مشترک کے اس رشتے میں باندھ دیتا ہے جس کا فیض نے اس طرح ذکر کیا تھا:

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی

کیونکہ درد کا یہی رشتہ دراصل ترسیل کی بنیاد ہے۔

ایسا کیوں ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے تعصبات و تاثرات کے باوجود بعض ایسے کردار قبول عام کی سند پا جاتے ہیں جنھیں افسانہ نگار اہمیت دینا نہیں چاہتا تھا۔ اس کے نظریاتی کمٹ منٹ کے باوجود اس کے ناولوں میں ایسی حقیقتوں کی عکاسی ہو جاتی ہے جنھیں یا تو وہ سرے سے پیش کرنا ہی نہیں چاہتا تھا یا جن سے وہ دوسرے نتیجے نکالنا چاہتا تھا۔ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ پڑھنے والا افسانہ نگار کے نظریات سے اتفاق نہ کرنے کے باوجود اس کی کہانی کو پڑھتا ہے اور اس افسانہ نگار کی فنی عظمت کا قائل ہو جاتا ہے۔ بالزاک اور ٹالسٹائی کی عظمت نظریاتی اختلافات کے باوجود مارکس اور لینن کی زبانی کیوں مانی جاتی ہے۔ نذیر احمد کے ناول میں کلیم اور ظاہر دار بیگ کے کردار کیوں نصوح اور فہمیدہ پر فوقیت لے جاتے ہیں سرشار کے فسانۂ آزاد میں خوجی کیوں آزاد جیسے ہیرو سے بازی لے جاتا ہے۔ رچرڈز نے ART & IDEOLOGY میں اس کا جواب فنکارانہ خلوص میں تلاش کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ خلوص حقیقت کے عرفان کا پیدا کردہ ہے اور حقیقت کا یہ عرفان ذات کے استناد اور مشاہدے اور تجربے کی صداقت پر قائم ہے اور یہ صداقت شمولیت اور شرکت پر۔ اگر ہم اپنے دور کے درد کا حصہ نہیں مانتے تو ہماری دسترس عصری حقیقتوں تک ممکن نہیں ہم اپنے دور کا افسانہ نہیں لکھ سکتے ہیں۔

اب یہ کون بتا سکتا ہے کہ ہمارے دور کے درد کیا ہیں اور کون سے ہیں اور انھیں کیسے بانٹا جا سکتا ہے۔ لیکن درحقیقت افسانے کی نئی گرامر اسی منزل سے مرتب ہوگی۔ ہمارا دور آسان نسخوں کا دور ہے بھی نہیں لیکن اگر ہو بھی تو درد کا حال تو وہی بتا سکتا ہے جو درد سے گزرے۔ اور اسے اپنے حواس اور اپنے احساس کی مدد سے گزارے۔

اس مرحلے پر یہ بات دہرانا بے جا نہ ہوگا کہ تخلیق اور تنقید دونوں حقیقت کی طرح جدلیت کی زد میں ہیں دونوں کے پیمانے بدلتے ہیں اور یہ دونوں نہ صرف بدلتے ہوئے پیمانوں کا عکس پیش کرتی ہیں بلکہ متواتر اور مسلسل حقیقتوں کی تبدیلی میں شریک ہیں۔ یہ شرکت یک طرفہ نہیں۔ سماج کی بدلتی ہوئی حقیقتیں بعض فن پاروں کے لیے صحیح ذوق فراہم کرتی ہیں۔ ان کے لیے عقبی زمین ہموار کرتی ہیں اور ان کے لیے صحیح ادبی ماحول فراہم کرتی ہیں۔ گورکی کا ناول 'ماں' روس کی انقلابی صورت حال کے بغیر نہ لکھا جا سکتا تھا لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ روس کا انقلاب ناکام ہوتا تو شاید 'ماں' جیسا ناول بھی کہیں کھو کر رہ جاتا۔ کرشن چندر کے افسانوں کے ساتھ یہی کچھ ہوا ہے۔ ہندوستان ایک

مخصوص صورت حال سے دوچار تھا۔ یالکوفی۔ دو فرلانگ لمبی سڑک۔ زندگی کے موڑ پر۔ ایک گرجا ایک خندق۔ اسی موڑ پر لکھے گئے۔ جہاں کشتی کا پل۔ اسی کی صورت حال کا اختتامی نقطہ تھا مگر ہوا یوں کہ صورت حال نے انقلابی موڑ نہیں لیا اور بدلتے ہوئے حالات نے کرشن چندر کے افسانوں کی روح سلب کر لی کیونکہ افسانے محض افسانہ نگاری ہی نہیں لکھتا وقت بھی لکھتا ہے جب تک دونوں ایک نقطے پر نہ ملیں تخلیق اور تنقید کا مزاج ایک نہیں ہوتا۔

لہٰذا افسانے کی تنقید کا محاورہ یہ ٹھہرا کہ افسانے کی تخلیق میں شرکت اور شمولیت کتنی ہے اور اس شرکت اور شمولیت میں حواس کی گواہی اور دل و دیدہ کی مہر موجود ہے یا نہیں۔ اس معیار پر پرکھیں تو آج کے قاری کو چند ہی افسانوں پر قناعت کرنی ہوگی۔ باقی تکنیک کا کرتب، پیرایۂ بیان کا تجربہ، فیشن اور فارمولا، مرعوب کرنے ڈرانے دھمکانے کا سامان، پبلسٹی شہرت کی پینترے بازی ہے اور بس!— البتہ چند افسانے ایسے ضرور ابھرتے ہیں جو دل کا دامن تھام لیتے ہیں اور جب کبھی قاری افسانے سے مایوس ہونے لگتا ہے تو اندھیری رات کے جگنوؤں کی طرح روشنی دکھاتے ہیں۔

ایسے افسانوں اور افسانہ نگاروں کے نام گنوانے سے فائدہ — خود نئی نسل میں بھی ایسے کئی نام ہیں جن کا سلسلہ سلام بن رزاق سے لے کر طارق چھتاری اور اشرف تک پھیلتا نظر آتا ہے مگر شرکت اب بھی کم یاب ہے، ہندوستانی سماج کی کروٹوں میں ہمارا افسانہ نگار رسا بسا ہوا اب بھی نہیں ہے۔ جب تک یہ دوری دور نہ ہو اس وقت تک فن اور ترسیل دونوں کا مسئلہ اردو افسانے کی دسترس سے باہر رہے گا اور قاری نئے افسانے کا انتظار کرتا رہے گا۔

اس عدم شرکت کی شاید صرف ایک مثال کافی ہوگی عالمی پس منظر پر نظر ڈالیے۔ امریکہ میں فاکنر سے سال بیلو تک، فرانس میں سارتر اور اس کے زیر اثر ابھرنے والے فن کاروں تک، روس میں سولزے نت سن سے لے کر جدید ترین روسی افسانہ نگار تک، چیکوسلاواکیہ یوگوسلاویہ اور پولینڈ کی نئی کہانی سے افریقہ میں ابھرنے والے افسانے اور فلسطین اور عرب دنیا کے ادب [illegible] والے افسانوں تک بھی میں عصر حاضر کی زندگی میں شرکت کا احساس جھلکتا ہے۔ ہندوستان کی [illegible] مراٹھی۔ بنگلہ۔ تامل۔ کنڑ اور ہندی [illegible] اور اس میں شرکت کا عمل سب سے زیادہ بلند آہنگ ہے۔ جینتی وغیرہ کے افسانوں میں پچھلے والی زندگی کا رنگ اس تڑپ ہی سے نکھر کر آیا ہے۔ اردو افسانے میں البتہ یہ رنگ مدھم ہے حتیٰ کہ پاکستان کے اردو افسانے میں بھی غلام عباس، احمد سجاد، رضیہ فصیح احمد اور افسر آذر کو چھوڑ کر مہاجر اردو افسانے میں شرکت کا آہنگ مدھم ہے۔ یہ صحیح ہے کہ تاب مقاومت اور احتجاج کا رنگ وہاں ابھرا ہے مگر مہاجر ادیب کے ہاں بہت کم — اور شاید یہ سوال اردو افسانے کی تنقید کے ضمن میں غور و فکر کا محتاج ہے۔

ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ کو یوپی اردو اکیڈمی کا پہلا انعام

اس سال یوپی اردو اکیڈمی نے اردو کتابوں کی اشاعت و طباعت اور ادب کی مجموعی خدمات کے اعتراف کے طور پر ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ کو مبلغ ڈیڑھ ہزار روپے کا پہلا انعام دیا ہے۔ اس سے قبل اس ادارے کو "اردو کے پہلے قومی میلے" کے موقع پر بھی نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا دہلی نے پہلا انعام دیا تھا۔ یوپی اردو اکیڈمی ۱۹۷۸ء میں بھی اسی ادارے کو ڈیڑھ ہزار روپے کا پہلا انعام دے چکی ہے۔ ادارہ کی مطبوعہ کتب برائے سال ۱۹۷۹ء میں سے پانچ کتابوں کے مصنفوں کو بھی انعامات سے نوازا ہے۔

اس ادارے سے ایک ادبی رسالہ "الفاظ" دو ماہی پچھلے پانچ سال سے شائع ہو رہا ہے۔ رسالہ کے مدیر ڈاکٹر اطہر پرویز ہیں۔

سید محمد عقیل

نیا افسانوی سفر

یہ مقالہ نہ تو کسی کو خوش کرنے کے لیے لکھا جا رہا ہے، نہ اس کا مقصد کچھ لوگوں کو اپنے جرگے میں گھسیٹنا ہے اور نہ نئے لکھنے والوں کو بانس پر چڑھانا ہے بلکہ ادھر کچھ دنوں سے جو تبدیلیاں جدید سے جدید تر افسانوں میں ہو رہی ہیں، ان کا ایک طور پر ایک خاموش مطالعہ ہے۔ ادب میں تبدیلیاں کبھی تو بہ بانگِ دُہل ہوتی ہیں کہ تمام ادبی حلقے جھنجھنا اٹھتے ہیں اور کبھی یہ تبدیلی اتنے دبے پاؤں آتی ہے کہ خود تبدیل ہونے والوں کو اس کا احساس نہیں ہو پاتا کہ کیسے تمام کوششوں کے باوجود زمین ان کے پیروں کے نیچے سے سرکتی جاتی ہے۔ یہی وہ تبدیلی ہے جو اندر سے آتی ہے اور انکار کرنے والے اس کو لاکھ پرے ڈھکیلنے کی کوشش کرتے ہیں مگر وہ تبدیلی ان پر اس طرح حاوی ہو جاتی ہے کہ وہ بے بس ہو جاتے ہیں۔ اُردو کے جدید سے جدید تر افسانوں میں بھی ایسا ہی کچھ ہو رہا ہے۔ اِدھر کچھ نئے لکھنے والے جن میں سلام بن رزاق، انور قمر، انور خاں، انور سجاد، سائرہ ہاشمی، احمد یوسف، شوکت حیات، سید محمد اشرف اور عبد الصمد وغیرہ اُردو کہانی کو ایک نیا موڑ دے رہے ہیں جس میں کہانی اَکہانی کے اکھاڑے سے باہر نکلنے اور اپنا افسانوی کردار (TELLING CHARACTAR) واپس لانے میں کوشاں ہے۔ تجریف، لایعنیت اور بے حد پرسنل اشارے اور الجھی عبارت جو کہانی کو انشائیے کے قریب لے گئی تھی۔ دھیرے دھیرے سب ہٹنے لگے ہیں۔ اس بات کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ابھی حال ہی میں

مارچ ۱۹۸۲ء کے آخری ہفتے میں جو ایک سیمینار، افسانے پر، جامعہ ملیہ اسلامیہ دلی میں ہوا، اس میں جو لوگ ادب اور افسانے کو سماج سے الگ کر کے، صرف تخلیقی فضا میں مُعلق رکھنا چاہتے تھے ۔۔ اور تخلیقی فضا سے ان کا مطلب ہمیشہ پرسنل اور بے حد ذاتی سوچ ہوا کرتا تھا ۔۔ وہی لوگ اب کہانی پن، سماجی آگہی اور کسی حد تک ادب کے افادی پہلو کی باتیں کرنے لگے ہیں۔ یہاں تک کہ ژولیدہ بیانی سے بھی انھیں اب دلچسپی نہیں رہی۔ چنانچہ ہندوستان کے اخبار "اسٹیٹس مین" کے نامہ نگار نے ۳ راپریل کے اخبار میں انتظار حسین کے بیانات کو یوں قلم بند کیا ہے۔

> "وہ (انتظار حسین) داستان اور کتھا کی بازیافت کے حق میں ہیں جو اُن کے خیال میں ہمارے کلچر کے زیادہ موافق اور مطابق ہیں، ہمیں میتھالوجی اور تہذیبی روایت کا ایک قیمتی سرمایہ وراثت میں ملا ہے۔ ہمیں اس عظیم ورثے کو اپنے عصری ادب کے سماجی مسائل میں استعمال کرنا چاہیے۔"

نامہ نگار نے خود اپنی رائے بھی اس سیمینار کے متعلق یوں پیش کی ہے:

> "عام طور پر (اس سیمینار کے) تقریباً تمام ادیبوں کا یہ خیال ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کا تقریباً تمام افسانوی ادب آج کی عصری اور سماجی زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرتا ہے۔ احمد ہمیش کے خیال میں پاکستانی افسانہ نگاروں نے سخت پابندیوں

کے باوجود، اپنے مسائل کو پُراثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے خیال میں، ان کے ملک کے سخت سیاسی حالات نے، ادیبوں کو مبہم بنا دیا تھا اور اسی وجہ سے وہ اپنے خیالات کو پوشیدہ کر کے علامتی انداز میں بیان کرنے کے عادی ہو گئے تھے لیکن بعد کو ادیب زیادہ VOCAL ہو گئے اور اسی لیے زیادہ پڑھے جانے لگے۔

اس رپورٹنگ سے دو ایک باتیں بہت واضح ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ افسانوں پر جو ایک ابہام اور لایعنیت کی دُھند چھائی ہوئی تھی، وہ دھیرے دھیرے چھٹتی جا رہی ہے اور اب نیا افسانہ، ابہام کو چھوڑ کر کہانی پن کی طرف واپس آ رہا ہے۔ دوسری بات جو بہت اہم ہے وہ یہ کہ بغیر سماجی مسائل اور زندگی کی سچائیوں اور حقیقتوں کو ساتھ لیے ہوئے افسانہ سرسبز نہیں ہو سکتا۔ جس کا اعتراف آج وہ افسانہ نگار بھی کر رہے ہیں جو آج سے کچھ دنوں پہلے ابہام اور علامتوں کے حق میں تھے۔ تیسری بہت باریک بات یہ بھی نکلتی ہے کہ بہرحال سیاسی حالات ہر دور کے ادب کو متاثر کرتے ہیں اور ان سے مفر ممکن نہیں۔

اِدھر کچھ نئے افسانہ نگار جو کہانی پن کو انگیز کر رہے ہیں انھیں علامتی اور لایعنی کے افسانوں نے مایوس کیا ہے اور اس لیے انھوں نے مبہم اور کھوپڑی جھنجھنانے والے افسانے لکھنے چھوڑ دیئے ہیں۔ سریندر پرکاش، سلام بن رزاق اور انور قمر نے اچھے خاصے، صاف ستھرے، طریقِ اظہار کو اپنایا ہے۔ چنانچہ وہی سریندر پرکاش جنھوں نے کبھی 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'، 'بدوشک کی موت'، اور 'تلقارمس' جیسے مبہم، لایعنی اور الجھے ہوئے افسانے لکھے تھے، اب داستانی اور افسانوی کردار کو اپنا کر بجوکا اور بازگوئی جیسے اچھے افسانے لکھ رہے ہیں اگرچہ کسی قدر علامتیں اور اساطیری انداز اب بھی ان کی عبارت پر حاوی ہے جسے کچھ لوگ نئی کہانی کا نیا معیار کہتے ہیں لیکن یہ معیار، ابہام، سرئیلزم اور خواب کی دنیا سے نیچے اُتر کر، اس لیے قائم کیا گیا ہے کہ سچی حقیقتیں، ابہام اور خواب

کی دنیا کا مناقشہ نہیں [illegible] افسانہ نگار [illegible] اپنے لیے نہیں لکھتا بلکہ واقعات اور مسائل [illegible] سے اپنے تئیں لکھوا سکتے ہیں اور [illegible] محسوس ہوتا ہے۔ اگر یہ احساس اور اندازہ افسانہ نگار [illegible] کو ہوتا تو "بازگوئی" میں اس طرح کے جملے نہ ملتے۔ [illegible] کوئی عصری زندگی اور سیاست و وقت پر طنز کی اچھی مثالیں ہیں۔ یہ مثالیں ایک ایک کر کے ملاحظہ کیجیے:

"ہوا سیٹیاں بجاتی ہوئی کانوں کی لوؤں سے ٹکرا رہی تھی اور یوسف، اونٹ کو پوری رفتار سے ہانکے جا رہا تھا کہ اچانک اندھیرے میں اسے محسوس ہوا کہ وہ اس جگہ پہنچ گیا ہے جہاں ریت کے ٹیلے کافی اونچے ہیں۔ ایک ٹیلے پر ایک سیاہ دھبہ نظر آ رہا ہے اور عقاب کی آواز اس دھبے میں سے اُبھر کر چاروں طرف پھیلتی جا رہی ہے۔"
(قصّہ پن)

دوسری مثال:

"کردار، حلیہ، نام، لباس اور وقت، سب بدل گئے ہیں مگر مسئلہ اپنی جگہ قائم ہے۔ غالباً اسی لیے داستان گو نے مسئلے کے خط و خال اُبھارنے پر زور دیا ہے .... ہم ہمیشہ چھوٹی چھوٹی مراعات پاکر، بڑے بڑے سوالوں کو بھول جاتے ہیں۔"
(عصری زندگی)

تیسری مثال:

"برسرِ اقتدار پارٹی یہ دلیل دیتی ہے کہ وہ جو کچھ کر رہی ہے، دستور کے مطابق ہی کر رہی ہے۔ پھر مخالف پارٹی برسرِ اقتدار پارٹی بن جاتی ہے اور دستور کے مطابق کام کرنے لگتی ہے۔ اب پھر وہی الزام لگائے جاتے ہیں۔ یوں زندگی اسی طرح چلتی رہتی ہے۔ کہیں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ صرف پارٹیوں کا رول بدلتا رہتا ہے۔ آخر اس دستور میں ایسی کیا بات ہے کہ ہر کام اس کے

[illegible] ہوتا ہے مگر عوام کے مسائل حل نہیں ہوتے
لیکن [illegible] ہر پارٹی کو یہ دستور قبول ہے... کہیں
ایسا تو نہیں کہ ملک صرف حکمرانوں کی سہولت
[illegible]
(سیاست وقت)

[illegible] نئے افسانہ نگاروں کا بھی ہے۔
[illegible] کہانی کار بھی طرح محسوس کرنے لگا ہے کہ
کہانی صرف [illegible] (REAL)
[illegible] نہیں ہے کہ واقعہ [illegible] واقعے
[illegible] کے [illegible] یا اس کے دور
[illegible] نہیں۔ [illegible] افسانے کا تصور
پیدا نہیں ہو سکتا۔ [illegible] مفروضات [illegible] ہونا چاہیے
[illegible] لکھنا ہے پسند نہیں کرتا
[illegible] بنا دے
[illegible] کہانی کے [illegible] شہرزاد کی
[illegible] کہ ذہن کا تجسس
[illegible] "الف لیلہ" اپنے سماج اور [illegible] کو
[illegible] کہانی، کہانی نہیں ہو جاتی۔ ساتھ چاہے وہ جیسے
[illegible] اختیار کرے۔ اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کے
[illegible] اختیار کرے یا تمثیل، کنایہ
میں باتیں کرے مگر کہانی میں کہانی اسی وقت نکلتی ہے جب
وہ قاری کی اپنی کہانی بن جائے۔ اس کی ماضی کی بھی اور اس
کے حال کی بھی۔ قاری کسی کے بے حد پرسنل اور انفرادی طرزِ
حیات کو اپنی کہانی کیسے سمجھے۔ زیادہ سے زیادہ اس کو کسی
کو [illegible] نہ ہو کہ وہ سے دیکھ سکتا ہے مگر اس
[illegible] نہیں پاتا۔ اسی بات کو پا کر جدید سے جدید کہانی کار،
کہانی کو تلاش کرنے کے لیے [illegible] پڑے ہیں چنانچہ انور خاں
نے اپنی ایک بحث میں کہانی کے کچھ طریقوں کو یوں سراہا ہے۔
"میں سمجھتا ہوں کہ پرانے کہانی کار جو تھے، انھوں
نے انسانی مسائل اور ان کے دکھ سکھ کو زیادہ
بہتر ڈھنگ سے پیش کیا تھا اور کامیابی سے بیان
کیا تھا لیکن کچھ سمتیں نئے افسانہ نگاروں نے بھی

دی ہیں... ہمارے جذبات، ہمارے احساسات
نئے نہیں ہوتے۔ ہر آرٹسٹ اُسے FRESHLY
محسوس کرتا ہے اور نئے انداز میں برتنے کی کوشش
کرتا ہے۔" (شاعر۔ مئی ۷۹ء)

انور قمر اس اعتراض پر کہ "پرانی کہانی، کہانی نہیں
لکھنا ایک ایسا بیانیہ انداز ہے جس میں کردار اپنے تخلیق کار سے
جُدا جُدا چلتے ہیں۔ کہانی کار ان کے دکھ سکھ میں شریک نہیں
ہوتا۔" اس کا جواب یوں دیتے ہیں۔

"تو پھر چلا جائے پریم چند کے کفن سے جسے ہم
پرانی کہانی سمجھتے ہیں۔ اس کہانی میں کیا افسانہ نگار
اپنے کرداروں کے کرب سے دوچار نہیں؟ کیا
اس نے اپنے کرداروں کے کرب کو محسوس نہیں
کیا؟ جب تک کوئی حادثہ، کوئی واقعہ یا کوئی تجربہ
تخلیق کار کو متاثر نہ کرے، وہ کہانی کی شکل
کیسے اختیار کرے گا؟" (شاعر۔ مئی ۷۹ء)

سلام بن رزاق بغیر کہانی پن کے کہانی کے وجود کو تسلیم
کرنے کے لیے تیار نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

"کہانی کسی بھی شکل میں لکھی جائے لیکن اس میں
کہانی پن کا ہونا بہت ضروری ہے۔ کہانی پن
سے میری مراد یہ ہے کہ آپ جس مسئلے کو یا جس موضوع
کو پیش کرنا چاہتے ہیں وہ مسئلہ یا وہ موضوع جو
ہے اُس کے ساتھ پورا پورا انصاف کر سکیں۔
اور پوری دیانت داری کے ساتھ فنکارانہ طور
پر اس مسئلے کو پیش کر سکیں۔ نہ یہ کہ ایک مخصوص
ڈھرے پر کہانی لکھی جائے اور کہانی کار اسی
پر مصر ہو کہ کہانی یہی ہے جسے ہیئت کے تجربے
کرنے والے صرف ہیئتی کہانیوں کو کہیں کہ یہی
ہمارا خاص اسلوب ہے۔ اسی میں کہانی لکھنی
چاہیے۔" (تین افسانہ نگاروں سے ایک ملاقات۔
شاعر مئی ۷۹ء)

ان اقتباسات سے اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے مگر تمام

جدید سے جدید تر افسانہ نگار، کہانی پن کے بغیر صرف منطقی تجربے کی بنیاد پر، آج کہانی لکھنا پسند نہیں کرتے کہ صرف ہیئتی تجربے کی بنیاد پر کہانی ناکامیاب ہوگئی اور اب افسانہ نگاروں کو اپنی غلطیوں کا احساس ہوا ہے۔ سلام بن رزاق کی تقریباً تمام کہانیاں جو وہ آج کل لکھ رہے ہیں سب پر کہانی پن حاوی ہے۔ درمیانی صفت کے سورما، ندی، ستی، آتش کا بنت، سب میں یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ انور قمر کے افسانے جو راہے پر ننگا ہوا آدمی، گرمی، قیدی وغیرہ۔ انور خاں کی کہانیاں بھی تجرید سے نکل آئی ہیں۔ تجرید کی بے کرداری، جب بے زمینی تک پہنچی تو کہانی کار کو جیسے اپنے اوپر بھی بھروسہ نہیں رہ گیا۔ نئے کہانی کار کو ایک بات آج کل ہر وقت پریشان کر رہی ہے۔ کیا وہ باقی رہے گا؟ کیا اس کی کہانی باقی رہے گی؟ چونکانے والے عنوانات اور سرخیاں قاری کو متوجہ کر سکتی ہیں یا کہانی کا عجوبہ اسلوب؟ دونوں میں سے کون زیادہ کارآمد ہوگا؟ اسی خلفشار میں اس کا ذہن اکثر مبتلا رہتا ہے۔ اس لیے کبھی وہ ترقی پسند طرز نگارش سے قریب ہوتا ہے اور کبھی افسانے میں تجرید، تخویف، سوچ، ڈر اور فکر کی کہانیوں کی طرف، اپنے فن کی لگام کو ڈھیلی چھوڑ کر نتائج کا انتظار کرتا ہے۔ پہلے اس نے دوستوں کی مدد چاہی۔ پھر ترقی پسند کہانیوں کے خلاف بہت کچھ کہا۔ انھیں کہانی ماننے سے انکار کیا۔ بعض نے تو کرشن چندر اور عصمت کو کہانی کار ماننے سے بھی انکار کر دیا۔ مگر ان کو بہت جلد اس بات کا احساس ہوا کہ ترقی پسند کہانی کا بھوت، اُن کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ وہ کبھی ہوری بن کر بجوکا کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ کبھی شب روزی بن جاتا ہے کبھی کونپل کبھی سید کا خواب، کبھی سیڑھیاں (انتظار حسین) کبھی سوا نیزے پر سورج... کبھی سناٹیاں والے دن کا عذاب (غلام الثقلین) کبھی ریت کی دیوار (سائرہ ہاشمی) اور کبھی عرش صدیقی کا کفن میں پاؤں۔ پھر وہ سوچنے لگا کہ اس نے ڈر اور خوف، چھت پر چڑھنے اترنے، قتل و غارت، مقتل و مشہد کی جو رنایت چلائی تھی وہ بھی ٹوٹ چکی ہے۔ اب ان باتوں سے سنجیدہ قاری نہ تو چونکتا ہے اور نہ ان کی طرف متوجہ ہوتا ہے بلکہ تحیر کے بجائے ان میں مضحکہ خیزی کی صورت پیدا ہوتی جاتی ہے اور تب کہانی کار کے اندر کا فن کار پھر سے جاگ اُٹھا ہے۔ وہ انوکھا پن ڈھونڈھتا ہے لیکن یہ انوکھا پن مسائل حیات کا انوکھا پن ہے۔ "ایک باپ بکاؤ ہے" سے کالے ناگ کے پجاری تک تمام مسائل حیات کے انوکھے پن کی تلاش ہے۔ اس تلاش کے ساتھ کہانی کار کے اندر کا آرٹسٹ اور انسان دونوں اظہار کے وسیلے سے نئے سفر پر نکلتے ہیں۔ فرضی ڈر اور خوف، ژولیدہ بیانی، ذہن کی سوچ، بے یقینی اور بے نامی کے ساتھ، کہانی فیل ہوگئی۔ یہ بات نئے کہانی کار کی سمجھ میں آگئی ہے۔ اسی لیے اسے اب پھر نئی راہوں کی تلاش ہے اور یہ ایک اچھی علامت ہے کہ نئی راہوں کی تلاش کی فکر ہی کسی فن پارے کے ارتقا کی ضامن بنتی ہے۔ کچھ رسالے اور ناقدین جو کہانی کار کو خواہ مخواہ بانس پر اُٹھاتے تھے۔ نیا کہانی کار ان کے ہتھکنڈوں سے بھی واقف ہو گیا ہے۔ اس لیے کہانی کار کے ذہن کی ایک زیریں رَو (UNDER CURRENT) فن کی تلاش کی طرف مڑ گئی ہے جو تفہیم کو بھی اپنے ساتھ لیے ہے۔ اگرچہ یہ بحث الگ ہے کہ فن کا معیار اور اس کے اسالیب کیا ہونے چاہئیں اور نیا کہانی کار کسے فن سمجھتا ہے مگر فن کا تصور، اب اس کے یہاں مبہم، دُھندلا، گنجلک، اُلجھا ہوا اور غیر واضح نہیں رہ گیا۔ اتنی بات نیا کہانی کار بہر حال سمجھتا ہے کہ فن کی کچھ معیاری قدریں ہیں جو ہر دور میں ضروری ہوتی ہیں اور جو ہنگامیت سے الگ ہو کر کسی فن پارے کو ابدی بناتی ہیں۔ اگر نیا کہانی کار، اُن قدروں کو گرفت میں نہیں لیتا تو محض پینترے بازی، کہانی کو بقا کی ضمانت نہیں دے سکتی۔ اور یہ بات مشق و ممارست کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ شاید ہی کبھی ہوتا ہو کہ صرف ایک کہانی لکھنے کے بعد، کسی فن کار کو شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں جگہ مل جائے جیسا کہ ہمارے بے صبرے لکھنے والے اکثر سوچتے ہیں۔ کوئی اس لیے اچھا افسانہ نہیں کہ انور سجاد کا لکھا ہوا ہے بلکہ پاکستان جس جبر و استبداد سے گزر رہا ہے

اس تجیم نے علامتی انداز اور اشاروں کا لباس پہن کر، اسس افسانے کو ایک خوبصورت اور متاثر کرنے والی کہانی بنا یا ہے۔ انور سجاد نے "ریبیز" (RABBIES) اور "مکھی" کا مونولاگ کی کہانیاں پیش کی ہیں۔ پاکستان کے جن نئے لکھنے والوں میں عرش صدیقی، تقی حسن خسرو، آغا سہیل، سلیم اختر، رخسانہ صولت اور مرزا ریاض کہانی کی افسانوی اور فنی روایت کو آگے بڑھا رہے ہیں یہ روایت انتظار حسین اور انور سجاد کی تجریدی اور اساطیری داخلیت کی روایت سے الگ ہے۔ اس میں عرش صدیقی کا "کلن میں پاؤں"، میرزا ریاض کا مجموعہ "آندھی میں صدا"، تقی حسن خسرو کا مجموعہ "کونپے" اور غلام الثقلین نقوی کا "کھیت اور کھلیان"، افسانے کی پرانی روایت یعنی قصہ پن کے ساتھ چل رہے ہیں اور تجریدیت سے الگ ہیں۔ ایک دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ ہندوستان کے افسانہ نگار صرف انور سجاد، انتظار حسین اور احمد ہمیش ہی سے کیوں متاثر ہوئے ہیں؟ عرش صدیقی اور غلام الثقلین یا سلیم اختر، اختر جمال اور سائرہ ہاشمی کی کہانیاں، انھیں کیوں متاثر نہیں کرتیں۔ پاکستان کے آج کے نئے لکھنے والوں میں سے رخسانہ صولت کی تحریریں "گیلے حرف" اور تقی حسن خسرو کو قابلِ تقلید یا قابلِ ذکر کیوں نہیں سمجھا جاتا؟ اس بات کا تجزیہ بھی ضروری ہے جس سے بہت دلچسپ نتائج نکلیں گے۔ یہ کہنا کہ پاکستان کے افسانہ نگاروں میں صرف انور سجاد اور انتظار حسین ہی نئے فن اور نئے مسائل کا احساس وادراک رکھتے ہیں بقیہ تمام افسانہ نگار، روایتی افسانہ نگار ہیں، صحیح بات نہیں ہے۔ مسعود اشعر کی کہانیاں، ابوالفضل صدیقی اور مسعود مفتی کی موسیٰ کی وہ کہانیاں جو انھوں نے ہندوستان میں ایک سیاسی قیدی کی حیثیت سے لکھی ہیں، آغا بابر اور اختر جمال کی کہانیاں "زرد پھول"، "سجدۂ سنگ" اور "راکھی"، روایتی کہانیاں نہیں بلکہ نئے ابھرتے ہوئے سماج کی نئی کہانیاں ہیں، ان کے مقابلے میں انتظار حسین خاصے پرانے افسانہ نگار ہیں جن کا محبوب موضوع، ماضی کی بازیافت، بتیس سالہ پرانا موضوع ہو چکا ہے۔ یہ بات بھی تفتیش طلب ہے کہ پاکستان میں جدید سے جدیدتر افسانہ نگار مجموعی طور پر پریم چند اور ترقی پسندوں کی روایت کو اپنا رہے ہیں جبکہ ہندوستان میں معاملہ بالکل برعکس ہے۔ یہاں آج سے سات سال پہلے تک افسانہ نگار، انتظار حسین اور مکھی والے احمد ہمیش کو اپنا موڈل سمجھتے رہے۔ ہندوستان کے یہ افسانہ نگار خود اپنی روایت کا کیوں انکار کرتے رہے۔ وہ روایت جو انھیں پنج تنتر، ہتوپدیش اور جاتک کہانیوں سے ملی تھی۔ کچھ نئے لکھنے والے ایسے بھی ہیں جنھوں نے کہانیوں کو ساتویں دہائی کے ڈر اور خوف کی کہانیوں کے نیچے سے تو نکال لیا ہے مگر ابھی ان کا ذہن بھٹک رہا ہے۔ وہ وقت اور فیشن کی رفتار کے منتظر ہیں کہ کدھر جائیں۔ ایک بہت ہی نئے کہانی کار شفق نے حادثہ نام کی ایک اچھی کہانی جمشید پور کے فسادات سے متاثر ہو کر لکھی ہے۔ ان کی دوسری کہانیوں آسیب اور بادل میں بھی گردوپیش کا خوف زدہ ماحول، نئے ذہن کی کہانیاں بُن رہا ہے۔ مگر یہ کہانی کار ڈر ڈر کر قدم اٹھا رہے ہیں کہ کہیں ان کی کہانیاں مسائل کی کہانیوں میں شمار نہ ہونے لگیں اور انھیں خواہ مخواہ کسی مکتبۂ خیال سے وابستہ کر دیا جائے۔ اگرچہ ان کے اندر کا فنکار، بار بار انھیں، ان کے ماحول کی عکاسی پر اکساتا ہے۔

درمیان میں اردو کی نئی کہانیوں میں ایک لہر دیومالائی اور اساطیری رجحان کی بھی آئی جس کا اثر بیدی کے یہاں پہلے سے تھا جو ادھر شدت کے ساتھ اُبھرا۔ پریم چند کے یہاں بھی افسانوں میں اکثر اس طرح کے اشارے یا کردار مل جاتے ہیں مگر پابندی کے ساتھ انھوں نے کبھی اس کی کوشش نہیں کی۔ مگر بیدی نے ادھر دس بارہ سال کی اپنی کہانیوں میں جب سے جنس کو بطور خاص شامل کرنا شروع کیا ہے تو اساطیر کا بھی اچھا خاصہ استعمال ان کے یہاں ملنے لگا ہے۔ 'اپنے دُکھ مجھے دیدو' کے اندو اور مدن اپنی کہانی کو ساوتری اور ستیہ وان اور دروپدی کے اساطیری اشاروں سے پیش کرکے بَبَل سے 'کل انیم جو رستے پر کیا ہوا' تک دیومالائی کرداروں یا اُن سے مماثل واقعات اور کرداروں کی ایک دنیا پیش کرتے جاتے ہیں جسے سریندر پرکاش نے بڑی

خوبصورتی سے گرفت میں لیا ہے۔ بدوشک کی موت سے بازگوئی کی مختلف پرتوں میں یہ اساطیری لہر دیکھی جا سکتی ہے۔ جوگیندر پال کی تراد م، مہابھارت، کتھا ایک پیپل کی اور رامائن، اساطیر کی مدد سے اچھی کہانیاں بنی ہیں۔ خرم کی دوسا کی کہانیاں دوسری دروپدی اور گرتے ہوئے درخت اساطیر کے توسط سے تاریخ اور جدید دور کی ناآسودگیوں [illegible] نابرابری کے احساس سے گزرتی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اسی کے ساتھ ساتھ دوسری طرف پاکستان میں انتظار حسین کی روایت، عقیدہ اور اوہام کے درمیان سے گزر کر میتھالوجی اور روحانیت کے راستوں کو اپناتی ہے۔ سیڑھیاں، وہ جو دیوار نہ چاٹ سکے اور کانا دجال اس کی مثالیں ہیں۔ اس کا اثر نئی نسل کے ایک طبقے پر پڑا ہے۔ مرزا ریاض کے مجموعے 'آندھی میں صدا' کے افسانے دردآشنا، سرطان اور صحرا پر اس میتھالوجی اور روحانیت کی پرچھائیاں ہیں جن میں سے کہیں کہیں دیومالا کی شکلیں بھی ابھرنے لگتی ہیں۔ ہندوستان میں اس کی ذرا بدلی ہوئی شکل کلام حیدری کے افسانے الف لام میم اور سلام بن رزاق کی کہانی ندی اور بستی میں دیکھی جا سکتی ہے۔ علامتوں اور استعاروں کی مدد سے اساطیر اور عقائد کو پس منظر بنا کر جدید دور کی ناآسودگیوں اور المیوں کو پیش کرنے کی تکنیک کو سماجی تجزیے کے ساتھ اس طرح پیش کرنے کی ضرورت ہے کہ اساطیر اور عقیدوں کا سماجی مسلک اور مقصد عیاں ہو سکے۔ کہ مذہب انسان کے سماجی اور تہذیبی ارتقا کی تاریخ ہے جس میں اس کے مسائل اور مصائب کی داستان اور حل، سب کچھ شامل ہیں۔ مردہ راکھ کے مولوی فرزند علی کی عقیدت کے کرب سے بدوشک کی موت، دَدّا داشا کے مٹھایوں سے بھرے کمنڈل تک، آج کے افسانوں کے درد والم کی ایک دنیا آباد ہے جس نے صرف ادراک کے طریقے بدل لیے ہیں۔ غالباً نیا کہانی کار اس اساطیری اور عقیدت مندانہ طرز اظہار کو شعوری طور پر علامتی سمتوں کی طرف موڑتا ہے کہ اس درد والم کا ایک نئے ڈھنگ سے اظہار کرے جس میں طنز کی نشتر زنی بھی ہے اور عقیدت و احترام کی مرہم نہی بھی۔

میں نے کسی جگہ پر لکھا تھا کہ [illegible] کہیں کہیں احتجاج کی آواز بھی [illegible] افسانہ نگار [illegible] دیر سے [illegible] معلوم ہوتا ہے۔ احتجاج [illegible] [illegible] مسائل [illegible] اور ان کے حل [illegible] کہیں [illegible] رویے سے بغاوت [illegible] ذہن میں [illegible] رہنے کے خلاف ایک طرح کی [illegible] میں [illegible] احتجاج کی جڑیں پیوست معلوم ہوتی ہیں [illegible] لہر بہتے ہوئے حالات سے [illegible] احتجاج کرنا چاہیے۔ آج کا ادیب [illegible] ہوئے حالات کو محض ایک [illegible] کرنا [illegible] آج کی زندگی کے مسائل حل نہیں ہو سکتے۔ [illegible] تبدیلی [illegible] وہ ایک طرح کا [illegible] ہے جسے مزید سماجی [illegible] جانا چاہیے۔ یہ سب [illegible] اس لیے افسانوں میں یہ لہر بھی ابھری ہے کہ زندگی کی طرف ہمارا کوئی رویہ نہیں۔ یہ صورت اس وقت رونما ہوتی ہے جب ذہن، اختلاف کے باعث [illegible] ہوا ہوتا ہے۔ ناآسودگی، بے کیفی اور بے اطمینانی سے [illegible] لیکن اس کے لیے نیا افسانہ بہت زیادہ [illegible] بس [illegible] آواز ہے۔ [illegible] والے کا نقطۂ نظر تو واضح ہو جائے گا [illegible] نہ ہو کہ بات تقریر بنتی جائے اور اس طرح [illegible] کا لطف ختم ہو جائے۔ شاید بہت [illegible] افسانہ نگار [illegible] سے زیادہ [illegible] ہونے میں کہانی کار، آورش وادی، اور مسائل کو سلجھاتا ہوا معلوم ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ زندگی کی طرف افسانہ نگار کا کوئی رویہ نہیں۔ یہ بھی نہیں کہ وہ زندہ رہنا نہیں چاہتا۔ بس حالات سے ناآسودگی کے باعث وہ ایسا احساس پیدا کرنا چاہتا ہے۔ یہی باتیں اس دور کے افسانے کی پہچان بنتی جا رہی

میں [illegible] میں بھی ایک لہر ایسی احتجاج کی شامل [illegible] ہیئت [illegible] کر اپنی بات کہنے کا نیا طریقہ [illegible] نہیں ہے بلکہ اب بعض فیشن، تجربہ برائے تجربہ اور [illegible] ایک پن پیدا کرنے کے لیے استعمال [illegible] (POEM [illegible]) افسانہ نگار بھی ان صنف میں [illegible] میں بعض ہیئت کے تجربے، تجربہ برائے تجربہ اور [illegible] پیدا کرنے کے لیے کر رہے ہیں اور یہ کوئی ایسی بات بھی نہیں کہ ایسا ہر دور میں ہوتا ہے۔

ایک دلچسپ بات اور ہے۔ ہندی افسانوں میں بھی یہ بات آہستہ ہندی کے ساتھ دونوں ابھرتی رہتی ہے۔ جیندر بھلّہ، گیان رنجن، رویندر کالیا، بٹوہی، کاشی ناتھ، گری راج کشور اور [illegible] ناتھ سب کے یہاں اپنے احتجاج کی روپیں ہیں فینس (FENCE) کے ادھر اُدھر (گیان رنجن) اور گری راج کشور کے چہرے تک یہ احتجاج، اسی طرح شکلیں بدلتا جاتا ہے جس طرح پریم چند کے بیسویں صدی کے ابتدائی کسان کے احتجاج سے آج سنہ ۱۹۸۰ء کے دیہات کے کسان کا احتجاج بدل گیا ہے۔ اُردو کی کہانیاں، ہندی کی کہانیوں سے ابھی بہت پیچھے ہیں۔ اس لیے کہ جو باتیں ہندی کہانیوں میں سنہ ۱۹۶۰ء میں تھیں، وہ آج اُردو کی کہانیوں میں نظر آتی ہیں، اسے نقل نہیں کہا جا سکتا بلکہ تکنیک اور کسی حد تک مسائل کا دیر سے احساس کرنا ہے۔ ہندی کہانیاں آج بھی اُسی احتجاج سے گزر رہی ہیں مگر اس طرح کہ انھوں نے قصہ پن کو بہت کم چھوڑا ہے۔ اُردو کی کہانیاں، ذہنی رویے کی کہانیاں لکھنے میں شلب تلاش کرتی رہیں اور پیچھے چھوٹ گئیں۔ شلب کے منفی احتجاج نے کہانی پن کی سطح کو کافی مجروح کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ منفی احتجاج تو کامیاب نہ ہوا لیکن کہانی کی گرفت ضرور چھوٹ گئی۔ اُردو کی نئی کہانی کی قصے کی طرف واپسی، شاید شلب اور تجربے کی یکسانیت سے اکتاہٹ کے سبب سے ہوئی ہے کہ کہانی کو کھو کر، کہانی کار کے پاس پھر رہ کیا جاتا ہے۔ نئی کہانیوں میں، خیال کی رووں کے ساتھ جو دبے دبے احتجاج [illegible] ہیں، ان کے ساتھ کہانیاں بھی ہیں، ماضی بھی اور حال بھی۔

"حیرت ہے۔ ظالم کا چہرہ کتنا ہی مظلوم کیوں نہ دکھائی دے، اس پر کندہ ظلم کی تحریر چھپ نہیں سکتی۔" (انور قمر)

"زمین ہر روز جانے کتنوں کو اپنے سینے میں سمیٹتی ہے۔ پھر جنم نہیں دیتی۔

یہ ان کا بھی شہر ہے جو اپنے ہی شہر کی رگوں میں بیٹھے نہیں چاہتے کہ جنگ طول پکڑے۔ اس لیے نہیں کہ شہر کے سپوت، سپتریاں کٹتے گرتے ہیں بلکہ اس لیے کہ شہر کی رگوں میں ان کا قیام طویل ہو اور ان کی زبانیں لہو کے تلذذ سے سدا نہاتی رہیں۔" (آج - انور سجاد)

"فضا کے چپے چپے میں جنگلی مرغوں کی پھڑپھڑاہٹ تھی اور اچھلتے ہوئے ان کے بجلی نما پنجے اور چونچ۔ دیکھتے دیکھتے ان کے سفید کپڑے تار تار ہو گئے۔ اندر سے سیاہ بنیائن اور لنگوٹ نظر آنے لگے۔ وہ بے تحاشا کسی پناہ گاہ کی طرف بھاگے۔ ان کے چہروں پر چڑھا لیپ، چونچ اور پنجوں کے وار سے بکھر بکھر کر نیچے گر رہا تھا۔ اندھا دھند وہ اس پولٹری فارم سے دور بھاگے جا رہے تھے جہاں آج تک ان گنت مرغوں کو بانگ اور ہتھیلی کی لکیروں کے غسل آفتاب کی آڑ میں وہ ذبح کر کے چٹخارہ لے لے کر کھا چکے تھے۔ اور رنگوں کی بنیاد پر اُن کے جھنڈ کو ٹکڑے ٹکڑے کر چکے تھے۔" (بانگ - شوکت حیات)

یہ احتجاج، اُس ڈر اور خوف کی منزل سے ایک قدم آگے ہے جس میں سنہ ۱۹۷۰ء کی کہانیاں گھری ہوئی تھیں۔ جب کہانیوں کی سرخیاں کابوس، مقتل، آسیب، سیاہ کتا، دم کٹا کتا اور تلوار کا موسم ہوا کرتی تھیں اور جہاں شاعری الگ ہوتا تھا اور افسانہ نگار الگ۔

آج کی نئی کہانی، سوچ کے ایچ پیچ اور جملوں کی

ژولیدہ بیانی سے بہت کچھ خود کو بچا کر اس طرح گزر رہی ہے کہ کہانی کا SUSPENSE بڑھ گیا ہے۔ پہلے ایک طویل SUSPENSE پوری کہانی کا احاطہ کیے رہتا تھا جو اختتام تک چلتا رہتا۔ اب کہانی چونکہ ایک سالم ٹکڑا نہیں رہ گئی بلکہ بہت سے واقعات جوڑ کر بنتی ہے، اس لیے ہر واقعے کا اپنا SUSPENSE تھوڑی دور چل کر ختم ہو جاتا ہے اور دوسرا واقعہ پھر اپنے SUSPENSE کو سامنے پیش کر دیتا ہے۔ اس طرح ایک کردار، مختلف واقعات کے ساتھ چھوٹے بڑے بہت سے SUSPENSE ساتھ لے کر چلتا ہے جو چلتے اور ختم ہوتے رہتے ہیں لیکن جنھیں کردار یا متکلم کی اکائی، ایک تار میں پروئے رہتی ہے۔ اسی لیے فضا اور منظر نامے بھی کہانی سے الگ ہو جاتے ہیں۔ بس واقعے کے ساتھ کبھی کبھی ان کی لمحاتی چمک کا احساس ہوتا ہے اور پھر دوسرا واقعہ، کوئی دوسرا منظر ساتھ لے لیتا ہے۔ یہ مناظر فطرت سے لے کر ذہن کے فلیش بیک تک پھیل جاتے ہیں۔ مسائل، فرض، رومانی اور بتاشے ہوئے نہیں ہوتے بلکہ لمحہ لمحہ جو کہانی کار پر بیتتی ہے سب کا اظہار، اشاروں کنایوں اور موڈ یا عبارت کی جھنجھلاہٹ سے ہوتا رہتا ہے۔ بات میں بات نکلتی آتی ہے اور اس طرح کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے۔ انشائیہ کی صورت اسی طرز سے پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح نئی کہانی نے پریم چند کی سماجی گرفت کو ایک نئی سماجی پہچان دی ہے۔ جو آدرش، حقیقت اور اصل زندگی کو نئے سرے اور نئے معیاروں سے پرکھنے کے لیے متوجہ کرتی ہے۔ اس کہانی میں PELIEF کے مواقع نہیں ہوتے۔ فکر اور ذہن کا تناؤ آخر تک قائم رہتا ہے۔ اس طرح کہانی پن کی واپسی کے باوجود ابھی تفہیم کی سطح بلند ہے اور عام قاری کے ہاتھ نہیں آتی۔ شاید تفہیم کی یہ سطح اب کہانی کے ساتھ باقی رہے گی۔ کوئی چاہے کہ کہانی پھر وہی تفہیمی سطح واپس لائے جو پریم چند کے دو بیل، نمک کا داروغہ اور بڑے گھر کی بیٹی یا مجنوں اور نیاز یا کرشن چندر اور عصمت کی کہانیوں کی تفہیمی سطح تھی تو یہ بات اب بہت مشکل ہے۔ مسائل کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ سوچنے کا طریقہ اور کہانی کا معیار بھی کافی [illegible] کا INVOLVEMENT بھی۔ آج کی [illegible] کہانی آج کے لوگوں کی اپنی کہانی ہے اور اسے آج ہی کے معیاروں سے پرکھنا ہوگا۔ لیکن معیار، وہی معتبر ہوں گے جنھوں نے کہانی کی ساکھ کو باقی رکھا ہے کہ کہانی شہرزاد، پنج تنتر، ہتوپدیش اور جاتکوں کو نہیں بھول سکتی۔

انتظار حسین نے کہا

" اب جبکہ میں ہندوستان سے واپس آچکا ہوں تو سوچ رہا ہوں کہ پریم چند کے جشن میں پاکستان کی شرکت کس حد تک ہوگی یا ہونی چاہیئے۔ اس حد تک کہ وہاں منعقد ہونے والے جشن میں یہاں سے مندوبین جائیں۔ یا یہاں بھی کسی یونیورسٹی کسی ادارے کے زیر اہتمام سیمینار کا انعقاد ہوگا۔ اتنا تو طے ہے کہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی تحقیق کے باوصف پریم چند کو اردو فکشن کی روایت سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ نہ پس منظر میں دھکیلا جاسکتا ہے۔ بعض لکھنے والے ادب کی تاریخ میں ایسے موڑ پر کھڑے نظر آتے ہیں کہ ان سے مفر ممکن ہی نہیں ہوتا۔ پریم چند بھی اردو کی تاریخ میں ایسے ہی ایک موڑ پر کھڑے ہیں۔

باتیں اور ملاقاتیں – روزنامہ مشرق، لاہور
۲۷ مئی [illegible]

اقبال متین

افسانہ اور اس کی شناخت

آج اس بات کو تسلیم کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے کہ کہانی اپنی شناخت کھو رہی ہے۔ فیشن زدہ جدیدیوں نے جنھیں انسانیت کا چہرہ پہچاننے میں بڑی دشواری ہو رہی ہے آدمی کے چہرے کا خلع اتار کر کہانی کے چہرے پر چڑھا دیا ہے۔ سارے نقاب جو ان کے ہاتھ لگے ہیں وہ سب کے سب انھوں نے کہانی کے چہرے پر ڈال دیے ہیں۔ نقاب پوشی کی اس رسم میں کہانی پر جو بیت رہی ہے سو بیت رہی ہے۔ اردو فکشن پڑھنے والوں کا حلقہ تیزی سے سکڑتا جا رہا ہے۔ اس صنفِ ادب کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ خود اس کا فنکار اس کی لاش پر اپنی عمارت کھڑی کرنے کے درپے ہے۔ تعمیرِ نو کے اس کمالِ جدید نے دراصل جنم دیا ہے فن کی بے مائیگی سے۔ جو لوگ اپنی پہچان کی خاطر کہانی کو قتل کر رہے ہیں۔ ان کا یہ احساس ہے کہ بھرے بازار میں سر کے بل کھڑے رہ جانے سے لوگ پلٹ کر اور رک کر دیکھیں گے ہی۔ آپ کتنا ہی ایڑی چوٹی کا زور لگائیں، اس بات کو بے چون و چرا مان لینے کے سوا چارہ نہیں ہے کہ کہانی کو ترقی پسندوں کے دور نے جس مقام تک پہنچایا ہے، کہانی اب تک اس سے آگے نہیں جا سکی ہے۔ ہر تجربہ تخلیق کا معیار نہیں ہوتا۔ پاپوش کو کان میں باندھ کر اترانا کوئی فنکاری نہیں ہے۔

میری سمجھ میں یہ بات آتی ہی نہیں کہ آپ اپنے ہر تجربے کا نام 'کہانی' دینے پر مصر کیوں ہیں۔ غزل میں آزاد غزل کا ایک تجربہ شروع ہوا تھا۔ اس کا حشر سامنے ہے۔ اس لیے کہ غزل سے غزل پن چھینا جا رہا تھا۔ افسانے میں اگر آپ کی دانست میں سب کچھ ہے لیکن افسانویت یا افسانہ پن نہیں ہے تو اس کے افسانہ ہونے پر اصرار کیوں کیا جائے۔ تجربات آپ کی اپنی ملکیت نہیں ہیں۔ میں اپنے مکان کی چھت پر چڑھ کر اس طرح رقص تو فرما سکتا ہوں کہ سڑک پر چلنے والے مجھے دیکھ کر جمع ہو جائیں لیکن میں اسی اپنے ہی مکان کی چھت سے کسی دوسرے مکان کا علی الاعلان مشاہدہ نہیں کر سکتا کہ تجربہ الٹا پڑتا ہے۔ مراد یہ ہوئی کہ صاحب جب آپ اپنی بے بضاعتی کے نام پر افسانے میں اس طرح تجربہ کر سکتے ہیں کہ اس کی ہیئتِ ترتیب ہی بدل کر رہ جائے تو آپ کا ہر تجربہ ادب میں ایک نئی ادبی صنف کی اختراع بھی تو کر سکتا ہے۔ وہ آپ کیوں نہیں کر سکتے کہ ادب کی ایک صنف ہی آپ کے نام سے اس طرح منسوب ہو جائے جیسے میونسپلٹی کی کوئی سڑک یا کوچہ۔

"پرندہ پکڑنے والی گاڑی" غیاث احمد گدی "ساتھ جنم کا" رتن سنگھ "پوشاک" اقبال مجید "سواری" خالدہ اصغر "بجو کا" سریندر پرکاش "ندی" سلام بن رزاق۔

کتنی کہانیاں اس پائے کی بھی ہیں جن کے لیے ترسیل کی ناکامی کا المیہ آڑے آ کر راستہ نہیں روکتا ہے۔ ان کہانیوں کے لیے بلند بانگ دعوں کی ضرورت ہے نہ انہام و تفہیم کی تدریسی جماعت کے افتتاح کی۔ نہ ادب کے خود ساختہ ایوان سے راندۂ درگاہ قاری کو پکڑ کر اس پر تہمت لگانے کی ضرورت ہے نہ ادیب صاحب کے پاؤں پکڑ کر انھیں ان کے اندرونی کرب کی خلائی بلندیوں سے زمین پر اتارنے کی۔ اس لیے کہ یہ کہانیاں کچھ ہوں پہلے ادب ہیں، فیشن نہیں ہیں۔

ایک اور بات عرض کروں کہ آج کل سوائے اخلاقی جرأت کے ادب میں ہر قسم کی بے ادبی جائز ہے۔ کوئی شہ پارہ جو کہانی کے نام سے شائع ہو مجھے بار بار پڑھنے کے باوجود سمجھ میں نہ آئے

تو میں زبان نہیں کھول سکتا کہ مجھے جاہل قرار نہ دے دیا جائے فراست کی اس خود تر سیدہ سند نے خالق کی خلاقیت کو اور بھی بے لگام کر دیا ہے۔ اس کا محاسبہ نقاد کریں گے۔ اگر نقاد پیدا ہوں۔ لیکن قاری اسے رد تو کر سکتا ہے اور کر رہا ہے۔

علامتی افسانے کا حسن یہ ہے کہ وہ کم کینوس پر وسیع تناظر کا احاطہ کرتا ہے۔ علامت کا تخلیق کار کے ذہن سے قاری کے ذہن تک سفر ضرور ہوتا ہے۔ اگر آپ علامت کو اپنی ذاتی جائداد غیر منقولہ قرار دینے سے گریز کریں کہ قاری اس کا دروازہ کھٹ کھٹانے کی جرات بھی نہ کرے۔ علامت اس لیے وضع نہیں کی جاتی کہ آپ کو علامتی افسانہ لکھنا ہے۔ افسانہ اپنے دروبست کے لیے اپنے اظہار کے لیے علامت کا سہارا اس درک کے ساتھ لیتا ہے کہ وہ لفظ کو معانی و مفاہیم کا زیادہ بوجھ اُٹھانے کے قابل بنائے۔ اس لیے نہیں کہ سرے سے لفظ کی پہچان ہی ختم کر دے۔

ایک افسانہ وہ بھی تھا جس کے لیے اس کا عظیم خالق یہ فتویٰ صادر کرتا تھا کہ اس کا افسانہ قاری کے اس لیے پلے نہیں پڑتا ہے کہ قاری نااہل ہے اور قاری کی ذہنی سطح میں ضرورت نہیں ہے کہ خالق خود چلے آنے کی اہانت برداشت کرے۔ اس صورتِ حال میں تخلیق کار نے یہاں تک ادعا کر دیا تھا کہ صاحب وہ صرف دو تین آدمیوں ہی کے لیے لکھتا ہے یعنی خود اپنے لیے، چھاپنے والے مدیر محترم کے لیے اور ایک آدھ ایسے ذہین و فطین پڑھنے والے کے لیے جو اس کی بات کو سمجھنے کا دعویٰ کرتا پھرے۔ ادب میں ایسی پینترہ بازی کا زندہ رہنا، زندہ زبانوں میں بھی مشکل ہے۔ چہ جائے کہ ایسی زبان میں جس کی زندگی کے خود لالے پڑے ہوئے ہیں۔ چنانچہ آج یہ ہو رہا ہے کہ وہ لوگ جو اُردو ادب شوق اور ذوق سے پڑھتے تھے وہ بھی اُردو ادب نہیں پڑھ رہے ہیں۔ کسی عظیم فنکار کے لیے جب سرے سے یہ کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے کہ اس کا کوئی قاری بھی ہے یا نہیں تو بھائی قاری بےچارے کے پاس اتنی فرصت کہاں ہے کہ آپ کی تخلیقات کے لیے اپنا سر بھی پھوڑے اور آپ کو عظیم بھی تسلیم کرے۔

یہ عجیب منطق ہے کہ آپ اس مشینی زندگی کی تیز گامی اور زود حسی، اس کے مزاج کی برق رفتاری، بےحسی وغیرہ وغیرہ۔ ان سارے تضادات کا احاطہ کرنے کے لیے ایک علامت اس لیے وضع کرتے ہیں کہ وہ کئی سطور و صفحات کو پڑھنے والے کے ذہن میں کم تر وقت میں منتقل کر دے۔ اور جب آپ یہ سب کچھ کر سکنے کی اہلیت اپنی تحریر میں نہیں پاتے تو لفظ کی بےمعنویت کا شکوہ کرتے ہیں اور اس حقیقت کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں کہ آپ کی طرح آپ کا قاری بھی اسی مشینی دور میں سانس لے رہا ہے۔ اس طرح تخلیق کار نے اپنے اطراف کچھ ایسی خود ساختہ دیواریں کھڑی کر لی ہیں کہ وہ اس خول سے نکل کر زندگی کو دیکھنے کے لیے تیار نہیں ہے بلکہ وہ چاہتا ہے کہ اس کا وہی نااہل اور بےبضاعت قاری اس کے خول کو توڑ پھینکے۔ یہ طرزِ فکر کہانی کو دو سمتوں پر بہت تیزی سے لے جا رہی ہے۔ ایک جہت اس کی بےمعنویت کی ہے اور دوسری جہت اس کی لایعنیت کی جو اس کو گھٹیا جاسوسی ادب سے ملا رہی ہے۔

آج اُردو کے رسالوں کی زندگی کے لالے پڑے ہیں۔ ادبی جنون پیشگی جہاں اُن کی ولادت کا باعث ہوتی ہے، قاری کا درک ہی ہے جو اس جنون پر خاموشی سے اپنی دانش کا چھڑاؤ کرتا ہے اور نتیجہ آپ دیکھتے ہیں کہ رسالہ دم توڑ دیتا ہے اور اس کے متعلقین جو سر پھرے جیالے تھے ہمدردی کے چند بول بطور سوغات گرہ میں باندھ کر رہ جاتے ہیں۔ ہمارے ادبی رسالے بیسویں صدی، شمع، روبی اور اس قبیل کے رسالوں سے قاری کو توڑ کر اپنی جانب مُلتفت کر لینے کی اہلیت بھی نہیں رکھتے۔ یہ آج ہو رہا ہے۔ کل ایسا نہیں تھا۔ کیا وجہ تھی کہ بک اسٹالس پر ادب لطیف، ادبی دنیا، ہمایوں، ساقی، یہاں تک کہ نگار جیسا خالص علمی پرچہ ذرا سی تاخیر پر دستیاب نہ ہوتے تھے۔ آج ادبی رسالے بک اسٹالس سے گردنیں لٹکے واپس کر دیے جاتے ہیں اور مدیر اعلیٰ کے گھر کا اثاثہ بن کر محفوظ ہو جاتے ہیں۔ سالانہ خریداری قصۂ پارینہ ہوئی کہ لوگوں کو جریدے کی زندگی کا چار چھ ماہ سے زیادہ بھروسہ نہیں۔

اس افراتفری کے عالم میں جبکہ اُردو زبان ساختہ پرداختہ نمونوں کے درمیان سانسیں گن رہی ہے خود اُردو کا ایسا نشہ زدہ جدید ادب جو ابہام در ابہام کو یاوہ گوئی کی حد تک اپنائے ہوئے ہے بے حد نقصان رساں ہے۔ اُردو کے مستند رسالوں کے پڑھے لکھے مدیران جرائد بھی ادب میں در آئی اس بدعت کو اخلاقی جرأت کے فقدان کے باعث رد کرنے سے دامن بچاتے ہیں۔ مجھے تسلیم ہے کہ ہر زمانے میں ادب میں بھی رطب و یابس پیدا ہوتا ہے جو واقعی ادب رہتا ہے وہ وقت طوفانی دھارے میں بھی ڈوب ڈوب کر اُبھر آتا ہے۔ اور جو ادب کے نام پر بہت کچھ ہوتا ہے لیکن ادب نہیں ہوتا، وہ خس و خاشاک کی طرح بے رحم وقت کے بے پایاں سمندر کی تہوں کی نذر ہو جاتا ہے۔ بات یہی ہوتی تو کوئی بات نہ تھی کہ یہ ایک مسلمہ فنامتا ہے لیکن سستی شہرت کے حصول کے لیے کچھ اس طرح چمتکار بتاتا کہ چند ناپختہ ذہن مداری کے اس تماشے سے دم بھر کو خوش ہو لیں اور لکھنے والا بھی روشنائی میں اپنا نام دیکھ لے تو ادب پیدا نہیں ہوتا۔ رسالے ایسی تحریروں سے بھرے پڑے ہیں۔ ۱۹۸۰ء کی آمد آمد میرے نزدیک کچھ اس طرح خوش آیند ہے کہ ادھر دو تین سال سے نئے لکھنے والے بھی کہانی کی طرف مراجعت کر رہے ہیں۔ اس دور میں یہ احساس طمانیت بھی بڑی بات ہے کہ کسی صنفِ ادب کا کوئی چہرہ بھی ہے۔ ورنہ بے چہرگی کے اس قیامت خیز دور میں یاران نکتہ رس نے نیشن کا برقع اوڑھ کر انسانیت کے چہرے ہی کو پہچاننے سے انکار کر دیا ہے، ایسے میں ادب کی اصناف کا کیا ذکر۔ کسی بھی زاویے سے جہاں جہاں استحصال نے زندگی کا چہرہ مسخ کیا ہے، اسی چہرے کو اصلی چہرہ مان کر ہنسی سجانا اور مجہول ادب پیدا کرنا کسی سچے فنکار کا وصف نہیں ہے۔ سچا فن کار وہی ہے جو زندگی کے مختلف حقائق پر نہ صرف نظر رکھ سکے بلکہ معاشرتی، سیاسی، معاشی، سماجی ہر قسم کے استحصال کے خلاف صف آرا ہو جائے۔ اگر ادب کا سرے سے کوئی فرض ہی نہیں ہے تو آپ اچھے ادب اور بُرے ادب کے درمیان کوئی خطِ فاصل کھینچ ہی نہیں سکتے۔ استحصال کنندہ طاقتوں کی دست بریدگی کا فرض صرف ادب ہی ادا کر سکتا ہے۔ زندگی کے اصلی نقوش اُجاگر کرنے میں اور اس کا چہرہ سنوارنے میں قلم اور بُرش سے بڑی کوئی طاقت نہیں ہے۔

صفحہ ۷۸ سے آگے :

ہر بار پڑھ کر متنوع قسم سے لذت اندوز ہونے کی بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ادبی کارنامہ بھی ایک معروضی حقیقت ہوتا ہے۔ ادبی کارنامہ کی تعریف خود اظہاریت کو اظہاریت پسندوں کے نزدیک بڑا اہم سمجھا جاتا ہے۔ حالاں کہ یہ تصور بہت بڑی غلط فہمی پیدا کرتا ہے۔ بہترین اظہار ادب اسی وقت ہوتا ہے جب فن کار اپنی ذات کو فراموش کر کے اپنے تخلیقی عمل کو سب کچھ سمجھتا ہے۔ کسی اچھے فن کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے ادبی کارنامہ کو اپنی ذات پر مقدم سمجھے۔ یہاں پر مجھے مشہور ہم عصر امریکی منطق اور فلسفی کارل پوپر (KARL POPPER) کی تین دنیائیں یاد آ رہی ہیں۔ اس کی توجیہات کے مطابق پہلی دو دنیائیں یعنی عالم آفاق اور عالم انفس کو بھی مانتے ہیں لیکن وہ تیسری دنیا انسانی ذہن کی پیداوار کو کہتا ہے۔ یعنی سائنس اور ادب۔ ادب کے سلسلے میں اس کا کہنا ہے کہ یہ دنیا اسی وقت معتبر اور موقر ہوتی ہے جب انسان اس کی تخلیق میں موضوعی سے زیادہ معروضی ہوتا ہے۔ میں بھی ادب اور آرٹ میں فنکار کی اپنی ذات میں گم شدگی کو، ادب کا سانحہ سمجھتا ہوں۔ اس حیثیت سے افسانے کے نئے نقاد کو دیکھنا ہوگا کہ انسانی دماغ کی یہ پیداوار کتنی زیادہ معروضی بنتی ہے۔ ارتکاز کے جوش میں خالص تخلیق پیدا کرنے کا یہ فعل خود اظہاریت سے قریب ہو کر محض بن کر رہ جاتی ہے۔ اگر افسانے کو تیسری دنیا کی مخلوق بننا ہے تو اسے معروض بننا ہوگا اور معروض بنانے کے لیے تنظیمی تجسیم ضروری ہے۔ اور اس تنظیمی تجسیم کے لیے تین دنیاؤں کی اصطلاح کا تناظر ناگزیر ہے کہ اس کے بغیر انسانی دماغ کی پسندیدہ دنیا ڈائی منشن سے محروم رہ جاتی ہے۔

ترقی اردو بیورو کی نصابی مطبوعات

اسکولوں کے لئے۔

ابتدائی علم شہریت	شریف الحسن نقوی / ایس۔ این۔ چٹوپادھیائے	4-50
آزاد ہندوستان (حصہ سوم)	ایس۔ ایل۔ کھنہ	2-00
حکومت اور آئین	قیصر شمیم (مترجم)	2-00
صوبائی خود مختاری کی ابتدا	بشیشور پرساد / ایس۔ ایل۔ گومر	12-50
ہندوستان۔ سرزمین اور عوام	نارائنی گپتا / ایس۔ کے۔ سنگھ	2-00
حیاتیات (حصہ سوم)	ڈی بہادر	5-00
طبیعیات (حصہ اول)	مشکور علی صدیقی	3-00
طبیعیات (حصہ سوم)	ایس۔ آر۔ انصاری	5-00
علم کیمیا (حصہ اول)	محمد سجاد رضوی	4-50
علم کیمیا (حصہ دوم)	ارشد رشید	4-00
گھریلو سائنس 8	تاجور سامری	3-50
جیومیٹری (حصہ اول)	محمد جمیل	2-00
جیومیٹری (حصہ سوم)	اسد الرحمان خاں	2-00
حساب و الجبرا (حصہ سوم)	تحسین رضوی	2-00
ہندوستانی معیشت	برج کشور / ایس۔ کے۔ بھٹناگر	5-30

آندھرا پردیش کی نصابی کتابیں

کالجوں کے لئے۔

ابتدائی سماجیات (برائے انٹرمیڈیٹ)	محمد عبدالقادر عمادی	6-25
احصا (تفرقی اور تکملی) (برائے انٹرمیڈیٹ)	محمد خواجہ محی الدین	11-60
الجبرا (برائے انٹرمیڈیٹ)	محمد احسن اور رشید احمد	15-60
تاریخ دستور انگلستان	سید علی محسن	6-00
خالص جیومیٹری و تحلیلی جیومیٹری (برائے انٹرمیڈیٹ)	محمد خواجہ محی الدین	4-00
طبیعیات (حصہ اول) (برائے انٹرمیڈیٹ سال اول)	سدرشن راج و محمد منیر الدین	6-65
طبیعیات (حصہ دوم) (برائے انٹرمیڈیٹ سال دوم)	سدرشن راج و محمد منیر الدین	8-50
علم شہریت (برائے انٹرمیڈیٹ)	سلطان عمر	9-00
علم مثلث مستوی (حصہ اول برائے انٹرمیڈیٹ)	اے۔ کے۔ دیش مکھ۔ اور مسز نور حلیم	11-60
عملی جغرافیہ (برائے انٹرمیڈیٹ)	محمد انعام اللہ	4-50
کاروباری تنظیم (برائے انٹرمیڈیٹ).	مرزا صغیر احمد	8-25
ہندوستان کے سماجی مسائل (برائے انٹرمیڈیٹ)	محمد عبدالقادر عمادی	5-50
سکونیات (برائے بی۔ اے/ بی۔ ایس۔ سی)	محمد خواجہ محی الدین	8-25
سماجی انسانیات (برائے بی۔ اے)	محمد عبدالقادر عمادی	9-25
سماجیات کے اصول (برائے بی۔ اے)	فاطمہ شجاعت	8-00
علم مثلث مستوی (حصہ دوم) (برائے بی۔ اے/ بی۔ ایس۔ سی)	ایس۔ ایل۔ لوتے / ابراحسین	8-75

کتابوں اور دیگر معلومات کے لئے لکھیں:

شعبۂ فروخت بیورو فار پروموشن آف اردو وزارت تعلیم و ثقافت حکومت ہند
ویسٹ بلاک ۸، آر۔ کے۔ پورم ۔ نئی دہلی 110022

ڈاکٹر وہاب اشرفی

نیا افسانہ اور اس کے نقاد

نئے افسانے کی بحث میں جو پہلا سوال کسی نقاد کے سامنے ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ نیا افسانہ کیوں؟ اسی کے ساتھ ہی یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس کی شناخت کیا ہے؟

پہلے سوال کا جواب عمومی لحاظ سے قطعی آسان ہے، جب کوئی صنف عروج کی انتہا پر پہنچ جاتی ہے تو پھر نئے فنکاروں کو اپنی شناخت کے لیے اس کے ضابطوں کی شکست و ریخت سے گذرنا ہی پڑتا ہے، ورنہ تتبع اور نقل کے لامتناہی سلسلے میں ان کا گم ہو جانا ایک یقینی امر ہے، غالباً نئے سانچوں کی تلاش کا جواز بس یہی ہے، یعنی گریز یا انحراف ایک فنی ضرورت سے زیادہ نفسیاتی ضرورت ہے۔ بدلتے ہوئے حالات، اقدار، سوال وغیرہ کی پیشکش کے لئے آزمودہ پرانے سانچے زیادہ بہتر ہو سکتے ہیں لیکن ظاہر ہے کہ یہ سانچے اتنے ڈھلے ڈھلائے ہو سکتے ہیں کہ نیا فنکار ان ہی سانچوں کے اندر کام کرنا چاہے تو نقل اور تکرار کی ایک کیفیت اسی کی محنت کا فطری ثمر ہوگی، حساس اور زندہ فنکار تو اپنی راہ بنانے پر اصرار کرے گا، نئے افسانے کا جواز یہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو افسانے کی روایتی ساخت پریم چند سے ہوتی ہوئی کرشن چندر، منٹو اور بیدی کی منزلوں میں پختہ اور پامال ہو گئی، اس میں مزید ترفع کے امکانات اتنے قوی نہیں رہے اردو کے نئے افسانہ نگاروں کے سامنے یہ مرحلہ تو درپیش رہا ہے کہ آخر وہ کیا کرے کہ اس کا چہرہ دور سے پہچانا جائے اور اسے پریم چند یا کرشن یا منٹو یا بیدی کی معنوی اولاد نہ سمجھا جائے۔ نئے افسانہ نگاروں کے سامنے یہ مسئلہ سخت جان لیوا رہا ہے۔ گریز یا انحراف کی ٹیڑھی لکیر کو اپنانے کی یہ ضرورت اتنی شدید رہی ہے کہ اس کا احساس بغیر قیل و قال کے کیا جا سکتا ہے، ورنہ یہ بات عقل میں نہیں سماتی کہ بیس برس پہلے تک سب خیریت تھی لیکن اس کے بعد ہی عصری حسیت کے تمام مسائل اچانک کھڑے ہو گئے، افسانہ نگار اجتماعیت کی فضا کو اچانک ترک دینے پر آمادہ ہو گیا اور اچانک ہی اپنی ذات کے خول میں سمٹ گیا اور اتنے ہی اچانک طور پر قدروں کی شکست و ریخت کا اسے عرفان بھی حاصل ہو گیا اور رشتے ناتے کے ٹوٹنے کے احوال اس پر منکشف ہو گئے اور وہ بھری پری دنیا میں تنہائی سے دوچار ہو گیا اور وہ اپنی زندگی کے لمحے لمحے کا احساس کرنے لگا، پھر اس کی لغویت بھی اسی پر آشکارہ ہو گئی اور وہ راتوں رات وجودی بن گیا اور تلازموں کے سلسلے اس پر روشن ہو گئے، تب وہ شعور اور لاشعور کے نہاں خانوں میں جھانکنے لگا اور ان کی رو میں بہنا اس کا مقدر بھی بن گیا اور اس کا فن بھی۔ تب اس کے فن نے اسے تجرید کا سبق دیا پھر اس راہ سے وہ علامت نگاری کی منزل میں آگیا۔ اردو افسانے کی حد تک مجھے اس کا یقین ہے کہ یہ سب کچھ نہیں ہوا ہاں روایتی اور آزمودہ سانچے میں قصہ گوئی اس کے لئے مشکل ضرور ہو گئی کہ ایسے سانچے پرانے لکھنے والوں کے ہاتھوں اتنے پک گئے تھے کہ انہیں مزید پکایا نہیں جا سکتا تھا۔ اس کا احساس نئی نسل کے فنکاروں کو تو تھا ہی لیکن اس کے مظاہر کے لئے موثر پلیٹ فارم کی ضرورت تھی، اسی کمی کو پورا کرنے میں 'سوغات' نے پہل کی، پھر 'شبخون' نے بڑے طمطراق سے صلائے عام دے دی، اس طرح نئے افسانہ نگاروں اور نئے افسانے کی کھیپ کی کھیپ پیدا ہو گئی — عصری حسیت کا

بکل نہ گیا، قدریں ریزہ ریزہ ہوگئیں، رشتہ داریاں پارہ پارہ ہوگئیں، اجتماعی تجربے اوندھے منہ گر گئے، انفرادی تجربے چمک اٹھے افسانہ نگار اپنی ذات کی تلاش میں کھو ملبس بن گیا، ماجرا نے رخصت لے لی، تلازمے ایک بات سے دوسری تک پہنچنے کی سیڑھی بن گئے ـــــ اور جب یہ سب ہو چکا تو نئے افسانہ نگار کی شناخت بھی ممکن ہوگئی۔

میں یہ نہیں کہتا کہ اردو افسانے میں انحراف کی یہ صورت نہیں پیدا ہونی چاہیئے تھی یا یہ کہ ماجرا سازی کا روایتی فن ہنوز چلا کا متقاضی تھا میں صرف جدید افسانے کے غیر فطری نمود کا شاکی ہوں ورنہ میں نے تو پہلے ہی کہہ دیا ہے کہ حساس فنکار اپنی الگ راہ متعین کرنا چاہتا ہے ہاں حساس فنکار کی شرط ضرور ہے اور یہ ایک کڑی شرط ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ یہ سب کیسے ہوا؟ اس کا جواب بھی بہت واضح ہے۔ بعض اچھے نقاد رجحانات متعین کرتے ہیں یعنی ٹرینڈ سیٹر ہوتے ہیں، کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ نیا انداز محض نئے پن کی وجہ سے بہتوں کے لیے قابل تقلید بن جاتا ہے خصوصاً اسی وقت جب اُسے اپنانے میں کوئی دقت نہ ہو، ریاضی کی ضرورت نہ ہو، اور اچھے نتائج کے امکان [illegible] ہوں ـــ اردو افسانے کی نئی راہ اس لیے بھی اپنائی گئی کہ بعض نقادوں نے اس کے لیے فضا ہموار کی اور اس لیے بھی کہ اس راہ کو اپنانے میں فائدے کے سوا نقصان کا خطرہ نہ تھا پھر حصول منزل کے لئے یہ شارٹ کٹ راہ بھی تھی۔

مجھے یہ تسلیم کر لینے میں ذرا بھی جھجک نہیں کہ مغرب میں افسانے نے کتنی ہی کروٹیں لی ہیں، وہاں POISON PLOT سے نجات کے نعرے کب کے بلند ہو چکے ہیں، کھری حقیقت نگاری کا تصور کیسا عام ہو چکا ہے، بڑھتی ہوئی آبادی کے مسائل، صنعتی پھیلاؤ کے نتائج، شہری زندگی کے بے تکے پن کی مضحکہ خیزی، مشینی زندگی کی ہنگامہ آرائی، مذہب پر سائنس کی بالادستی کا احساس یہ سارے عوامل نئے افسانے کے بھی تناظر ہیں اور بعض فلسفوں کی بنیاد بھی ـــ گویا مغرب میں افسانہ اگر جدت طرازیوں سے ہمکنار ہے تو اس کے لیے عقبی [illegible] میں بھی تھے، اس کے برخلاف اردو کا

نیا افسانہ ہوا میں معلق ہے اور اس کی اس کیفیت کے لیے بعض [illegible] افسانہ ذمہ دار ہیں ـــ کئی سال پہلے جب نیا افسانہ جنم ہی لے رہا تھا تو پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بڑی فراخدلی سے اس کا مزاج متعین کرتے ہوئے اسے علامتی اور تجریدی افسانہ بتا کر اسی راہ پر بغیر سوچے سمجھے چل پڑنے کی گویا تلقین کر دی۔ اب موصوف کو کون سمجھائے کہ علامت اسلوب کا ایک الگ طرز ہے اور تجرید الگ۔ تجرید فلیتہً مصوری کی اصطلاح ہے، اگر کوئی افسانہ واقعتاً تجریدی ہے تو پھر اس میں صرف الفاظ کے شیڈس ہوں گے یعنی الفاظ کا وہی کام ہوگا جو مختلف رنگوں کا ہوتا ہے علامت سے اس کا کیا علاقہ؟ علامت نگاری ہر لحاظ سے رومانی نظریے کے تخلیقی تصور پر مبنی ہے جس میں فطرت اپنے تسلیم شدہ خد و خال، عادات و اطوار میں نہیں دیکھی جاتی بلکہ تخیل کے آئینہ میں کچھ اور ہی شئے بن جاتی ہے لہٰذا اُردو کے بہت کم افسانے علامتی بن پاتے ہیں اور مکمل تجریدی افسانہ تو آج تک لکھا ہی نہیں گیا۔

تجرید [illegible] بستہ کے تضاد کے طور پر استعمال ہوتا ہے، ادبی اصطلاح میں کسی بیان کی عمومیت تجرید سے عبارت ہے "بی، اے کڈن نے ادبی اصطلاحات کی "ڈکشنری میں تجریدی بیان کی مثال یوں دی ہے: سارے انسان جھوٹے ہیں۔ اس کے برخلاف جامد، بستہ یا کنکریٹ بیان یہ ہے کہ "اسمتھ جھوٹا ہے" اسی طرح کسی خصوصیت کا اظہار تجرید ہے، کڈن نے ابسٹریکٹ کی مثال پوپ کے اس شعر سے دی ہے:

HOPE SPRINGS ETERNAL IN THE HUMAN BREAST,
MAN NEVER IS, BUT ALWAYS TO BE, BLEST

جبکہ کنکریٹ کی مثال پوپ ہی کا یہ شعر ہے:

FAIR TRESSES MAN'S IMPERIAL RACE INSARE
AND BEAUTY DRAWS US WITH A SINGLE HAIR

ادبی نقطۂ نظر سے نثر کا مزاج ہی تجریدی ہے جبکہ شاعری کی خصوصیت میں بستگی کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کو ایڈتھ سٹول کی ابسٹریکٹ پوئم کی اصطلاح سے مغالطہ ہوا ہے، سٹول نے ان نظموں کے لئے یہ اصطلاح وضع کی تھی جن کے مفہوم تک رسائی کے لئے ان کا صوتی نظام کلیدی

حیثیت مختلف ہے، میں نہیں سمجھتا ہوں کہ میں را کے علاوہ کسی نے بھی اپنے افسانے میں صوت و آہنگ کو بنیادی اہمیت دی ہو، پھر یہ اسلوب تجریدی نظموں کے لئے ہے نہ کہ افسانے کے لئے، لہذا جدید افسانے کو تجریدی کہنا سراسر مہمل تنقید ہے۔

اتنا ہی نہیں افسانے کے نقادوں میں اس بات کی بھی کوشش نہیں کی گئی کہ جدید افسانے کی جڑیں تلاش کی جائیں اور اپنی روایت کے افسانوی سلسلے سے مربوط کیا جائے جیسے نیا افسانہ ایک پیدا ہو گیا اور ہماری روایت میں اس کا کہیں نام و نشان بھی نہیں نتیجہ ... کا تقاضہ یہ ہے کہ روایت کے تمام تر سرمائے پر نگاہ ڈالی جائے اور جہاں جہاں انحراف یا تجربے کی کوششیں نظر آئیں ان کی بنیاد پر نئے افسانے کے خدوخال متعین کئے جائیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانے کے نقادوں کو یہ احساس ہی نہیں کہ ہمارے پرانے لکھنے والوں نے ہی افسانے کو نئی ڈگر پر لانے کے سلسلے میں قابل لحاظ کام سر انجام دئے ہیں لیکن ستم ظریفی کا عالم یہ ہے کہ

پرانے اور نئے افسانے میں واضح حد فاصل قائم کرنے کے جوش میں اور نئے افسانے کی برتری کا احساس دلانے کے عمل میں ایک ... نقادنے کرشن چندر جیسی تاریخ ساز شخصیت کو NON WRITER کہنے میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کی، اسے ان کے مطالعے کی کمی کہیے یا خامی، یہاں میں ایک انکشاف پر بس کرتا ہوں کہ کرشن چندر ہی نے پہلا بھرپور علامتی افسانہ لکھا ہے، اس کا عنوان ہے "مردہ سمندر" — میرا ذاتی خیال ہے کہ نصف درجن سے زیادہ علامتی افسانے اردو میں نہیں لکھے گئے جنہیں ہر لحاظ سے علامتی کہہ سکتا ہوں ان میں کرشن کا افسانہ ہمیشہ سرفہرست ہوگا۔

نئے افسانے کے نقاد تلازموں کی باتیں اکثر چھیڑتے ہیں، نئی اور داخلی ماجرا سازی کے ذیل میں یہ اصطلاح اسم اعظم کا کام کرتی ہے، مجھے آج تک کوئی ایسا مضمون پڑھنے کو نہیں ملا جس میں اس اصطلاح اور اس کی کارکردگی پر روشنی ڈالی گئی ہو، جس تواتر سے اس کا استعمال ہوتا رہا ہے کہ اس کا تقاضا تھا کہ اس پر بھرپور نگاہ ڈالی جاتی۔ تلازمۂ خیال ایک فلسفیانہ اصطلاح ہے اور لاک کے ASSOCIATION OF IDEAS سے مستعار ہے اس کے متعلقات پر لاک نے اپنی کتاب ON UNDERSTANDING HUMAN KNOWLEDGE پر تفصیلی بحث کی ہے ہمارے فکشن کے نقاد تلازمۂ خیال کی فلسفیانہ توجیہات کے قائل ہیں ورنہ وہ تمام ٹوٹے بکھرے افسانے کے لئے اتنی آسانی سے یہ لفظ استعمال نہ کرتے اور نئے افسانہ نگار ماجرا سازی کے باب میں یوں گمراہ نہ ہوتے۔

نئے افسانے کی تنقید میں گاہے گاہے ماہرین نفسیات کی طرف بھی رجوع کیا جاتا رہا ہے، ان میں ایک یونگ ہیں، یونگ کی پوری بحث پری موڈیل اساطیری اور اجتماعی لاشعور کی بحث ہے اگر نیا افسانہ اجتماعیت سے گریز کا سبق دیتا ہے تو پھر اجتماعی اور نسلی لاشعور کے شاخسانے اس پر کیسے منطبق ہو سکتے ہیں۔ انفرادی FEELING TONED COMPLEXES کو اجتماعی لاشعور سے بدل دینا ایک حیرت انگیز کرتب ہے اور یہ کرتب اسی سے سر انجام پا سکتا ہے جو نہ نئے افسانے کے مزاج کو سمجھتا ہے اور نہ یونگ کے خیالات کو، اب ایسے ناقدین افسانہ نو کو کیا کہا جائے جو ایک ہی سانس میں شمس الرحمن فاروقی اور وزیر آغا کا نام لیتے ہیں۔ وزیر آغا کی تنقید کا پس منظر ہر لحاظ سے اساطیری بلکہ PASTORAL ہے۔ جدیدیت یا جدید ادب یا جدید افسانے کے باب میں وزیر آغا کی تحریروں سے استفادہ کرنے والا ایسا کٹر شیعہ ہے جو حضرت علی کے ساتھ بقیہ تین خلفاء کو وہی مرتبہ دیتا ہے۔

نفسیات کے ذیل کی بعض باتیں جو افسانہ نگاروں کے سامنے ہونی چاہیے تھیں ان پر اردو فکشن کے نام نہاد نقادوں نے کچھ لکھا ہی نہیں۔ اس کی ایک بڑی مثال مغرب میں لکھے جانے والے INITIATION افسانے ہیں۔ انتھراپولوجی کی یہ اصطلاح ایک خاص قسم کے نئے افسانے کی تخلیق کا باعث بنی ہے۔ کسی نوخیز فرد کے ارتقائے شعور کی منزل میں کوئی واقعہ اتنا شدید ہو سکتا ہے کہ اس کے ردعمل میں زندگی کا کوئی بالغ تصور اس کے سامنے آجائے اور اس کے مستقبل کی زندگی پر اس کا گہرا اثر قائم رہے۔ ہیمنگوے کا افسانہ "دی کلرز" میں ہیمنگوے کا

'دی گارڈن پارٹی'، فاکنر کا 'دی بیر' INITIATION کے افسانے ہیں نئے افسانے کی اس قاتلی کے بارے میں اردو فکشن کے نقاد بالکل خاموش ہیں حالانکہ مغرب میں INITIATION افسانے تقریباً چالیس سال پرانے ہو چکے — البتہ اردو کے نئے افسانے کی بحث میں 'شعور کی رو' پر اچھی خاصی روشنی ڈالی جاتی رہی ہے لیکن اردو کے بہت کم افسانے اس تکنیک پر پورے اتر سکیں گے۔ اس لئے کہ اس عمل میں ابھی ہمارے افسانہ نگار زیادہ دیر تک صبر نہیں کر سکتے ہیں اور ذہن کی ترنگ پر زور لگا کر اچھی خاصی عبارت آرائی میں مصروف نظر آتے ہیں۔

نئے افسانے پر مغربی اثرات کی بحث میں حیرت انگیز طور پر بعض ناموں کی تکرار کی جاتی رہی ہے - ان میں کافکا سارتر اور کامو زبان زد خاص و عام ہو چکے ہیں — ایسا نہیں ہے کہ ان کے اثرات دور رس نہیں رہے ہیں، تعجب کا مقام وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں اردو افسانے کی بحث میں ان کے ناولوں کا ذکر آ تا رہا ہے۔ نئے افسانے پر مجھے ایسے مقالے پڑھنے کو نہیں جن میں مغرب کے نئے افسانے کے رشتے سے اردو کے نئے افسانے کا مزاج متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہو، یا مغربی ڈراموں کے اثرات میں نمایاں کوشش کی گئی ہو یا مغربی مصوری نے کس طرح اردو افسانے کو متاثر کیا ہے، اس پر نظر ڈالی گئی ہو - یہی وجہ ہے کہ کامو ہی کی کتاب متھ آف سسی فس یا اس کے ڈرامے CALIGULA پر تفصیلی نگاہ آج تک نہیں ڈالی گئی، نہ ہی CEZANNE یا VAN GOGH یا CHAGALL یا de-CHIRICO جیسے مصور زیر بحث آتے ہیں، لے دے کے پکاسو کا نام اسم اعظم کی طرح لیا جاتا رہا ہے لیکن اس کی مصوری کے شیڈس کبھی بیان نہیں کئے گئے — غرض یہ ہے کہ نئے اردو افسانے پر مغربی اثرات کس کس کے ہیں اور ان کی حدیں کیا ہیں انہیں نئے افسانے کے نقاد واضح نہیں کرتے اسی طرح نئے اردو افسانے کو نہ تو قاری میسر ہے اور نہ ہی نقاد۔

میری پوری بحث کی غایت یہ ہے کہ نئے افسانہ نگار اکثر اپنے فن کے تئیں ایماندار نہیں ہیں نہ ہی اپنی تکنیک کی حدود سے واقف ہیں - اور جو واقعی ایماندار ہیں اور نئے سانچے کے امکانات سے واقف ہیں وہ فن افسانہ کو نئی جہتوں سے ہمکنار کر رہے ہیں، غیاث احمد گدی کے متعدد افسانے، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، جوگیندر پال، اقبال متین، انور عظیم، اقبال مجید اور رام لعل کے معروف افسانے ہمارے اس خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ احمد یوسف سے لے کے سلام بن رزاق، شوکت حیات، حسین الحق اور عبدالصمد تک پہنچتے پہنچتے اردو افسانے کے کئی شیڈس ہمارے سامنے آجاتے ہیں - ان پر اردو کے نقادوں کو کھل کر لکھنا چاہیئے، ان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کا فنی جائزہ لینا چاہیئے، محض نقطۂ نظر یا گروپ بندی کی بنیاد پر کسی افسانے یا افسانہ نگار کی تعریف یا تضحیک تنقیدی بصیرت کا مظہر نہیں ہو سکتی۔ تنقید جہاں فن کار ر فن کو روشنی دیتی ہے وہاں نام نہاد تنقید گمراہ بھی کرتی ہے - اردو افسانے کا بھرپور تجزیہ باقی ہے - نئے افسانے پر تنقید کے نام سے جو کچھ بھی لکھا گیا ہے ناکافی اور تشنہ ہے ارباب حل و عقد کو خلوص کے ساتھ اس کی طرف توجہ کرنی چاہیئے۔

صفحہ ۷۱ سے آگے؛

اختلافات سے بالا ہو کر خالص تخلیقی اور فنی نقطۂ نظر اختیار کریں کہ وہ تنقیدی زبان اور VACABULARY ہے جس سے فن اور فن کار کی انفرادی شناخت آسان ہو۔ جب تک یہ نہیں ہوگا افسانے ہی کی تنقید کے نہیں خود شعر کی تنقید کے، جس کی خاصی توانا روایت ہے، خد و خال واضح نہیں ہوں گے۔ اس کمی کا سبب یہ ہے کہ ہماری افسانوی تنقید پریم چند کے سلسلے سے حقیقت نگاری، آدرش وادی، سماجی توجیہہ، اصلاح پسندی اور علاقائی افسانے کے سلسلے سے اساطیری اثرات و عوامل کی نقاب کشائی سے آگے نہیں بڑھتی - بہرحال اس سے یہ تو واضح ہے کہ پریم چند کے افسانوں کی تنقید کے لئے ایک مختلف زبان کی ضرورت ہے اور انتظار حسین کے افسانوں پہ اظہار خیال کے لئے بالکل الگ زبان کی۔ 1936ء کے افسانے کی ترجمانی 1980ء کی افسانوی مصطلحات میں نہیں ہو سکتی اور 1980ء کے افسانے کی تنقید 1936ء کی تنقیدی اصطلاحوں میں نہیں کی جا سکتی گویا تخلیقی قدروں کی تبدیلی کے ساتھ تنقیدی قدروں کی تبدیلی ناگزیر ہے - تخلیقی زبان، تنقیدی زبان کی تعمیر و تشکیل اور قوت استدلال کی پشت پناہ ہے۔

شمیم احمد

عصری افسانے کی تنقید کے مسائل

جب ہم نظریات کے اعتبار سے بہ حیثیت مجموعی تخلیقی ادب یا کسی خاص صنف ادب یا فن پارے یا فن کار پر تنقید متعین اور اس کی بات کرتے ہیں، تو اس سے بڑھ کر جو سوال سامنے آتا ہے وہ تنقیدی اصولوں سے متعلق ہوتا ہے۔ منطقی تجزیے کے بغیر تخلیقی ادب کے عمومی مزاج و کردار اور فکری گفتگو کے بارے تو ایسی صورت میں تنقیدی اصول نظریاتی اور فکری سطح پر ترتیب دیے جائیں گے اور یہیں سے ہر فنکار ہوگا بات نظریاتی سطح پر ہی رہے گی، خواہ شاعری پر یا افسانے پر۔ اس نوع کی باتوں میں ہمارا منطقی اور طرز استدلال صرف ادب اور اس کی عمومی قدروں پر مرکوز رہے گا۔ نظریاتی اصولوں کی وضع نقاد کے فکری رویے پر بھی منحصر ہو سکتی ہے۔ اگر نقاد فرائڈ، یا مارکسی مکتب فکر سے تعلق رکھتا ہے تو وہ اپنے نظریاتی سانچوں کی روشنی میں ادب کی تعین قدر کی کوشش کرے گا اور اگر وہ نفسیاتی طرز فکر سے متاثر ہے تو ادب پاروں میں نفسی عوامل تلاش کرے گا۔

لیکن جب ہم ادب کے عمومی کردار اور اس کی تعین قدر میں نظریاتی سطح سے نکل کر تخلیق کی صنفی نوعیت یا فنکار کے انفرادی رویے کے بارے میں اظہار خیال کرنا چاہیں گے تو اس صورت میں تنقید کے اصول جامد نہیں رہ سکیں گے اور ان کا تعین بھی آسان نہ ہوگا۔ ہم نظریات کی بحث تو بہ آسانی کر لیتے ہیں لیکن جہاں ان نظریات کے عملی اطلاق کا مرحلہ آتا ہے تو ہمارے سارے بنائے ہوئے اصول بکھر جاتے ہیں۔

ادبی تنقید میں یہ مرحلہ سب سے مشکل اور سب سے پیچیدہ ہے

عملی تنقید کے دائرے میں قدم دھرتے ہی بہت سی باتیں سوالیہ نشان بن جاتی ہیں اور تب یہ شک گزرنے لگتا ہے کہ تنقید کے از خود کوئی اصول ہوتے بھی ہیں یا نہیں۔ کیا اس کے اصولوں کی تشکیل اور ان کا تعین تخلیق کی نوعیت و مزاج سے متعلق نہیں ہوتا۔ مثلاً اگر ہم صنفی نقطۂ نظر سے تنقیدی اصولوں کو وضع کرنا چاہیں تو جو اصول غزل کے تعین قدر میں بروئے کار لائے جائیں گے۔ وہ نظم کی تنقید میں کام نہیں دے سکیں گے۔ یہاں تک نثری اصناف میں ناول اور افسانے پر تنقید کرتے وقت ہمیں مختلف تنقیدی اصولوں سے کام لینا ہوگا۔ شعری تنقید کے اصولوں سے افسانے کو پرکھنے کی بات تو بہت دور کی ہو جاتی ہے۔ ایک بات واضح رہے کہ جیسے ہی ہم فکری اور نظریاتی سطح پر بہ حیثیت مجموعی ادب کو مختلف خانوں یا گروہوں میں بانٹ لیں لیکن عملی اطلاق میں ان خانوں کو توڑنا لازم ہو جاتا ہے۔ ہاں عملی تنقید میں نظریے کا ارتکاز تنقید کا ایک اصول یا ایک پہلو ضرور ہو سکتا ہے لیکن سب کچھ یہی نہیں ہے، اس کے علاوہ اور بھی بہت سی چیزیں ہیں جنھیں دیکھنا اور پرکھنا از حد ضروری ہے۔ اس سے واضح یہ ہوا کہ عملی تنقید کے نہ تو کوئی جامد اصول ہوتے ہیں اور نہ پہلے سے بنے بنائے سانچے۔ ان معنوں میں تنقید علاحدہ سے کوئی وجود نہیں رکھتی بلکہ وہ ہر ہر قدم پر تخلیق کی نوعیت کے متعلق اپنی صورت بدلتی جاتی ہے اور تنقید کے اصول متعین ہوتے ہیں۔ تخلیق تنقید کی زبان اور اس کے ذخیرہ الفاظ میں توسیع اور تنوع پیدا کرتی ہے یہاں تک کہ نقاد کا طرز استدلال بھی اس سے متاثر ہوتا ہے۔

مثلاً ہم جو تنقیدی زبان اور ذخیرۂ الفاظ اور تنقیدی اصطلاحات غزل کی تنقید میں استعمال کریں گے ان سے افسانہ کی تنقید کا کام نہیں چل سکتا۔ صرف یہی نہیں بلکہ اگر ہم شاعری میں ایک طرف غالب پر بات کریں اور دوسری طرف فیض کو لے لیں اور افسانے میں ایک سرے پر پریم چند اور دوسرے سرے پر سریندر پرکاش کو رکھ دیں تو پہلے سے متعین کردہ اصولوں، زبان، اور تنقیدی اصطلاحات کی ایک ہی لاٹھی سے سب کو یا صنفی فن کاروں کو ہانکا نہیں جا سکتا۔ اور اگر ہانکا گیا تو غالب اور فیض اور پریم چند اور سریندر پرکاش کی انفرادیت کی نقاب کشائی نہیں ہو سکتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ تنقید، تنقید کا مزاج، تنقیدی زبان اور نقاد کا طرز استدلال صنف سے صنف اور فن کار سے فن کار تک بدلتا چلا جاتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر تنقید تخلیق سے اور نقاد فن کار سے روشنی حاصل کرتا ہے اور یوں دیکھا جائے تو دراصل تنقید کے اصول تخلیق کے اصول ہوتے ہیں اور جب تک تخلیق اپنا معیار پوری طرح قائم نہیں کر پاتی تب تک اس کی تنقید بھی بالغ نظری اور استدلال کی قوت حاصل نہیں کر پائے گی۔ اس لیے افسانہ نگاروں کو یہ شکایت نہیں ہونی چاہیے کہ اردو میں تنقید کی توجہ کا خاص مرکز محض شاعری رہی۔ جذباتیت کا شکار ہوئے بغیر ذرا یہ بھی سوچیے کہ شاعری کے مقابلے میں افسانے کی عمر ہی کتنی ہے اور اس کی روایت کیا ہے؟ شاعری کے DIAMENTIONS فکشن کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہیں۔ شاعری میں غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور نظم جیسی طاقتور اصناف ہیں جن کی ایک مضبوط و توانا روایت رہی ہے خالص ہیئتوں میں بھی شاعری بہت وسعت رکھتی ہے ان سب نے مل کر تخلیقی ادب میں شاعری کو جو وسعت و وقعت بخشی ہے اس کا عکس تنقید میں فکر اور لفظیات کے لحاظ سے بہرحال آنا ہی چاہیے تھا اور آیا، اس کے برعکس فکشن میں ہم صرف دو جاندار اصناف ناول اور افسانے کو شامل کرتے ہیں اور ان دونوں کی عمر کم از کم اردو میں بہت تھوڑی ہے اور پھر فنی اور ہیئتی سطح پر ان اصناف میں وہ تنوع بھی نہیں جس سے کہ خاص ان کی تنقید کے اصول بن سکیں ان کے اظہار کے لیے جس منفرد اور مخصوص زبان الفاظ و مصطلحات لب و لہجہ طرز استدلال اور بہ حیثیت مجموعی جس تنقیدی محاورے کی ضرورت ہے اس کا وجود آناً فاناً تو ہو نہیں سکتا تھا۔ اس سے ایک قابل غور بات یہ بھی سامنے آئی کہ اردو میں صحیح معنوں میں ابھی تنقید کا محاورہ بلکہ تنقید کی فورمل زبان ہی کا ٹوٹا ہے۔ ہمارے ہاں محدود تنقیدی اصطلاحات کا ٹوٹکا سر چڑھ کر بولتا رہا ہے جس زمانے میں پروفیسر کلیم الدین احمد کی کتاب "تنقید پر ایک نظر" شائع ہوئی تھی اور انھوں نے ایک جملہ لکھا تھا کہ "اردو میں تنقید کا وجود معشوق کی موہوم کمر یا اقلیدس کا ایک موہوم نقطہ ہے۔" تو اس وقت ہمارے نقادانِ ادب بڑے چراغ پا ہوئے تھے اور یہ بات ثابت کرنے میں جٹ گئے تھے کہ نہیں صاحب اردو میں تنقید ایک بڑی جاندار روایت رکھتی ہے اور یہ جاندار روایت گنائی گئی تھی تذکروں میں، تقریظوں میں، مشاعروں کی واہ واہ سبحان اللہ میں اور اساتذہ کی اصلاحوں میں اور پھر حالی و شبلی کی تنقیدوں میں سرور صاحب اور احتشام صاحب کی تحریروں میں۔ حالی، شبلی سرور صاحب اور احتشام صاحب ہمارے ادب کے بزرگ اور محترم نقاد ہیں، اور اردو تنقید کی آبرو ہیں، لیکن تمام تر ادب کے باوجود جب بات کی جائے گی کہ مجموعی طور پر کیا واقعی اردو میں تنقید اور بالخصوص تنقید کی زبان کی کوئی مضبوط و پائیدار اور جاندار روایت ہے تو نہ صرف یہ کہ آج بھی مایوسی ہوتی ہے بلکہ کلیم الدین صاحب کی بات کی صداقت بڑی حد تک اب محسوس ہوتی ہے۔ اردو میں پوری تنقید کہاں ہے؟ افسانے کی تنقید تو خیر بہت دور کی بات ہے، خود شاعری جس کی صدیوں کی روایت ہے، اس کی تنقید بھی کیا واقعی جاندار ہے؟ کلاسیکی تنقید کے اپنے محدود سانچے تھے جن میں میر، غالب سب فٹ کر دیے جاتے تھے۔ سانچے مخصوص و متعین تھے صرف نام بدلتے جاتے تھے جب ان سانچوں میں سب ہی فٹ ہو سکتے تھے تو پھر ہر ایک فن کار یا فن پارے کی انفرادیت کیا تھی؟ ہمارے

تنقید کا جائزہ لیجیے تو وہ فن پارے کی انفرادی تلاش میں کیا کام انجام دیا ہے؟ ترقی پسند نقاد آئے تو وہ اپنی تنقید میں ادب کے بجائے کسی طرزِ فکر کی VACABVLARY اپنے ساتھ لائے یہاں بھی معاملہ وہی ہوا کہ سبھی نے بلا سوچے صرف نام بدل دیے گئے اور فن کاروں کی انفرادیت اپنی یافت کی راہ کو دیکھتی رہ گئی۔ اور اب جدید ادب کے نقاد آئے تو وہ بھی اپنے نام کے ساتھ چند مخصوص اور محدود تنقیدی اصطلاحات لائے۔ یہاں بھی وہی صورت حال ہے کہ آپ صرف نام بدل دیجیے۔ سارے سانچے سارے فن کاروں کو کس دیجیے۔ جہاں تنقید میں اس نوع کی عمومیت یا افراط اور انفرادیت کا المیہ ہوتا ہو وہاں یہ سوال کھڑا کرنا کہ عصری افسانے کی تنقید کے کیا مسائل ہیں، عجیب سی بات ہے۔ جب تنقید ہی پوری نہیں ہے تو مسائل کہاں سے آئیں گے؟ اور تنقید کے صالح و مکمل وجود کے لیے ضروری ہے کہ پہلے آپ تخلیق کی صنفی شناخت کر کے اس کے حدود و امکانات کو متعین کیجیے۔ مثلاً پہلے یہ تو طے کیجیے کہ افسانہ ہے کیا چیز؟ اس میں پلاٹ اور کردار کے عمل کی ضرورت ہے یا نہیں۔ وحدت خیال اور تاثر کی مرکزیت پر تو سب متفق ہیں، چلیے افسانے کی تنقید کا ایک اصول تو یہ ہو گیا کہ نقاد اس میں وحدت خیال اور تاثر کی مرکزیت تلاش کرے۔ اگر یہ چیز ہے تو وہ افسانہ بلکہ اچھا افسانہ ہے اور اگر اس شے کا فقدان ہے تو وہ ناقص تحریر ہے اور مان لیجیے کہ یہ چیز پلاٹ اور کردار کے عمل والے اور بے پلاٹ اور بے عمل لیکن ذہنی طور پر فعال کردار والے افسانوں میں دونوں میں مشترک ہے تو دونوں میں اس کا تجزیہ اور قدر سازی ضرور ہوگی۔ لیکن بہرحال یہ ہوا ایک ہی اصول جسے ہم دونوں طرح کے افسانوں میں عمومی اور مشترک اصول کا نام دے سکتے ہیں۔ لیکن جہاں سوال آئے گا افسانے کی بدلتی ہوئی نوعیت کا تو ایسی صورت میں تنقید کے اصول ضرور مختلف ہوں گے۔ فرض کیجیے کہ ہمیں ایک ایسے افسانے کا تجزیہ کرنا ہے جو پلاٹ و کردار کے عمل سے نا آشنا گیا ہے تو ایسی صورت میں نقاد کو اپنا نقطۂ نظر، خواہ وہ کچھ بھی ہو، تیاگ دینا ہوگا اور یہ دیکھنا ہوگا کہ افسانے کا پلاٹ کیسا ہے۔ کسا ہوا ہے یا ڈھیلا ڈھالا کردار یا کرداروں کے اعمال فن کارانہ طور پر پیش کیے گئے ہیں یا نہیں اور ان سب سے مجموعی تاثر کیا قائم ہوتا ہے اور یہ کہ افسانہ نگار اس میڈیم سے کیا کہنا چاہتا ہے۔ اس کا طرز کیا ہے لیکن اگر افسانے میں پلاٹ ہی نہیں، کردار باعمل ہی نہیں بلکہ محض اپنی سوچ پر زندہ ہے تو ایسے افسانے میں پلاٹ نہ ہونے کی وجہ سے اسے افسانہ قرار نہ دینا یا خراب افسانہ قرار دینا زیادتی کی بات ہوگی۔ اگر ایسا ہوا تو اس کا صاف مطلب یہ ہوگا کہ نقاد افسانے کی قدر متعین نہیں کر رہا بلکہ اس میں اپنے طرز فکر کو تلاش کر رہا ہے۔ وہ طرز فکر اس میں ہے تو وہ افسانہ کامیاب ہے نہیں ہے تو وہ ناکام افسانہ ہے۔ یہاں وہی ممکنہ صورت ہے کہ نقاد کو اپنی نہیں بلکہ تخلیق کی فنی نوعیت اور اس کے زمانی تناظر کو اپنی تنقید کی اساس بنانی چاہیے۔ ہاں اگلے مرحلے پر اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ افسانے کی نوعیت تنقید کی نوعیت متعین کرے گی۔ گویا جو تنقیدی اصول پلاٹ اور باعمل کردار والے افسانے میں بروئے کار لائے جا سکتے ہیں ضروری نہیں کہ انھیں بے پلاٹ اور بے عمل اور سوچنے والے کرداروں کے افسانوں پر بھی آزمایا جائے۔ اس بات کا اطلاق ہوگا ان افسانوں پر جو واضح ہیں اور مقصد کی ترسیل بغیر کسی ایچ پیچ کے کرتے ہیں اور وہ افسانے جو علائم رموز اور تجرید کے پردوں میں حقیقت حال ظاہر کرتے ہیں۔ ان دونوں طرح کے افسانوں کی تنقید کی ایک لاٹھی نہیں ہو سکتی علامتی اور تجریدی افسانے کی تنقید میں تشریحی انداز کا ہونا اس لیے ضروری ہوگا کہ اس کے بغیر عام قاری کی فہم سے وہ بالا ہے اور عدم ترسیل کی وجہ سے وہ اس کی نظر میں بے معنی اور مبہم تحریر کے سوا کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ لہٰذا یہاں نقاد کا اولین منصب ہے کہ وہ ایسے افسانے کی معاشی، تہذیبی، فکری اور سماجی اور فنی قدر سازی سے پہلے اس کی ترسیل کا مرحلہ طے کرے۔ اس لیے ایسے افسانے کی تنقید کے لب و لہجے میں تشریحی رنگ و روغن کا لانا خوبی کی بات ہے اس کے برعکس اگر یہی انداز ایک واضح افسانے کی تنقید میں اختیار کیا جائے گا تو مضحکہ خیز معلوم ہوگا

اتنا ہی نہیں اسے ناقد کی کج فہمی اور اناڑی پن پر محمول کیا جائے گا۔ اس نوع کے افسانے کی تنقید میں تشریح اور ترسیل کے مرحلے کی کوئی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ یہاں نقاد کی بصیرت صرف اس صورت میں ظاہر ہوگی کہ وہ زیر نگاہ افسانے کی فنی قدر و قیمت اور اس کے مقصد و فکر کو کس طرح انگیز کرتا ہے۔ اس مثال سے یہ بات واضح ہوئی کہ تخلیق کی نوعیت کے مطابق نہ صرف نقاد کو اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کو بدلنا پڑتا ہے بلکہ اس کا طرزِ استدلال بھی اس سے متاثر ہوتا ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے میں چوں کہ علامتوں کے قفلِ ابجد کو کھولنا مقصود ہوتا ہے اس لیے یہاں وہ تنقیدی اصول اور وہ تنقیدی زبان معاون ہو سکتی ہے جو افسانویت کو نہیں بلکہ علامت کو انگیز کرنے کے لیے ضروری ہے۔ علامت انگیزی کے بعد افسانویت کی تلاش اور تعینِ قدر کا مرحلہ آتا ہے۔

جدید افسانہ چوں کہ علامت کے قریب آیا ہے، اس لیے یہاں تنقید کے وہ اصول کسی حد تک ضرور کام دے سکتے ہیں جو جدید شاعری کی تفہیم کے لیے مستعمل ہیں، لیکن یہاں میرا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ شاعری کے تنقیدی اصول افسانوی تنقید میں اپنائے جا سکتے ہیں۔ یہ اصول دراصل نہ شاعری کے ہیں اور نہ افسانے کے۔ یہ علامت فہمی کے اصول ہیں۔ خواہ وہ شاعری میں ہو خواہ افسانے میں۔

تنقید میں فن کار کے نقطۂ نظر اور مقصدِ حیات کی تلاش بھی ایک مرحلہ ہے لیکن اس عملی تنقید میں صنف کا تصور غائب ہو جاتا ہے اور صرف تخلیق یا فن باقی رہ جاتا ہے۔ شاعر اور افسانہ نگار کا بہرحال کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر ضرور ہوتا ہے، کسی نہ کسی مقصدِ حیات کا وہ ضرور علمبردار ہوتا ہے لہٰذا ایسی بحث عمومی نوعیت کی ہوگی انفرادی نہیں۔ لہٰذا ہر صنف کی تنقید میں دو واضح اصول ہوئے۔ پہلا اصول تو وہ جس سے کسی مخصوص صنف کے فنی لحاظ سے خد و خال واضح ہوں اور یہ نقاد کا منصب ہے کہ وہ پہلے یہ ثابت کرے کہ وہ اگر افسانے پر تنقید کر رہا ہے تو وہ مخصوص شے افسانہ ہی ہے اور افسانہ ہے تو کیوں ہے؟ کیسے ہے؟ اور یہ کہ وہ غزل یا نظم نہیں۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے۔

بھاگے تھے ہم بہت سو اسی کی سزا ہے یہ
ہو کر اسیر دابتے ہیں راہزن کے پانو

یہ شعر افسانویت سے بھرپور ہے۔ ایک آدمی تھا، وہ جنگل سے گزر رہا تھا، راہ میں ایک ڈاکو دکھائی دیا۔ آدمی مارے خوف کے سرپٹ بھاگ کھڑا ہوا۔ ڈاکو نے اس کا پیچھا کیا، اور بالآخر بھاگتے ہوئے آدمی کو جا دھرا اور گرفتار کر لیا۔ اب اس بے بس و لاچار آدمی کے پاس رہائی کی اس کے سوا اور کوئی صورت نہ تھی کہ وہ راہزن کی خوشامد، منت سماجت اور چاپلوسی کر کے اپنا پنڈ چھڑائے یہاں تک کہ راہزن اس سے کہتا ہے کہ تجھے پکڑنے کے لیے میں بھی تو بہت بھاگا ہوں اور میرے پیر دکھ رہے ہیں اور مجھے صرف تیری وجہ سے بھاگنا پڑا ہے اس لیے رہائی سے پہلے تجھے میں سزا ضرور دوں گا۔ اور تیری یہ سزا ہے کہ تو میرے پاؤں داب —— سو راہزن کے پاؤں داب رہا ہوں۔"

میں نے غالب کے شعر کی تشریح نہیں کی ہے بلکہ واقعی اگر یہ تشریح ہے تو اس سے مقصود شعر میں مضمر افسانویت کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ لیکن اس افسانویت کے باوجود کیا یہ شعر افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے؟ یہ وہ سوال ہے جہاں سے تنقید کا بنیادی مقصد شروع ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ افسانہ نہیں شعر ہے۔ اور شعر اس لیے ہے کہ مخصوص وزن و بحر میں ہے، موزوں ہے اور اجمال و اختصار کا غماز ہے۔ تو گویا افسانویت اور سامنے کی واقعیت کے باوجود اسے افسانہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ کسی بھی طرح گھوم پھر کر ناک پکڑنے کی کوشش کیجیے ہر حال میں یہ شعر شعر ہی قرار پائے گا تو اس سے ثابت یہ ہوا کہ تنقید کے پہلے مرحلے پر تو یہ طے کرنا ضروری ہے کہ کوئی نثر پارہ اگر افسانہ ہے تو وہ افسانہ کیوں ہے۔ گویا جب تک کہ افسانے کے حدود و امکانات اور اس کے فنی دائرہ کار کا تعین نہ کیا جائے اسے افسانہ نہیں کہا جا سکتا۔ لہٰذا کسی تحریر کو جب ہم کوئی خاص صنف قرار دیتے ہیں تو اس صنف کی شناخت کے کچھ واضح اصول و معیار ضرور ہوتے ہیں اور نقاد کا فرضِ اولین ہے کہ وہ ان اصولوں اور معیارات کو نہ صرف سمجھے بلکہ اس طرح پیش بھی کرے کہ وہ مخصوص تحریر اپنی صنفی شناخت کے ساتھ قاری

کے سامنے آتی ہے۔ عملی تنقید میں یہ اولین مرحلہ ہے۔ اور اس اولین مرحلے میں صنف کا فنی تجزیہ ضروری ہے۔ اور چونکہ ہر صنف کے فنی معیار اور اصول الگ ہیں اس لیے اس کا تجزیہ دوسری صنف کے تجزیے سے مختلف ہوگا۔ اس اصول کا اطلاق افسانے پر بھی ہوگا۔ فنی شناخت اور دیگر متعلقہ مباحث کے بعد ہی نقطۂ نظر کی تلاش و جستجو کا مرحلہ آتا ہے۔ یہ مرحلہ شعر اور افسانے میں یکساں ہو سکتا ہے۔ اوپر کی مثال میں جو خیال شاعر نے پیش کیا ہے اسی خیال کو ایک اچھا اور گہری فنی بصیرت رکھنے والا افسانہ نگار بہت عمدہ افسانہ لکھ سکتا ہے۔ گویا خیال اور فکر میں یکسانیت ہو سکتی ہے لیکن فن کاروں کی ۔۔۔ کے میڈیم اسالیب اور فنی رویے کی تبدیلی سے وہ ایک خیال ادبیات کی اصناف میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے کسی بھی تنقید میں صنفی شناخت اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے اصولوں کا وجود ضروری ہوا۔ افسانہ اس سے مبرا نہیں۔

یہ جو بات کہی جاتی ہے کہ افسانے میں "افسانویت" ضروری شے ہے اور اس کی شناخت اور تجزیہ نقاد کا منصب، تو میں یہ تو نہیں کہتا کہ افسانے میں افسانویت جز اور بنیاد نہیں ہے لیکن یہ بات اوپر کے شعر والی مثال سے ضرور غلط ثابت ہو گئی کیوں کہ مذکورہ بالا شعر میں بھی افسانویت ہے۔ لیکن فرق ہے۔ جب کہ افسانے میں یہ افسانویت عیاں ہوگی۔ شعر میں یہ افسانویت بہت ہی کم الفاظ میں مجمل طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ یہی چیز افسانے میں آئے گی تو قدرے تفصیل اور وضاحت سے۔ اور یہ وضاحت اور تفصیل ممکن ہے افسانہ نگار کے طرز بیان کی جس میں واقعات کی کڑیاں پوری ہوں گی۔ گویا شعر کے بہ مقابلہ افسانہ کی حد بنیاد افسانویت میں نہیں۔ بیان میں مضمر ہے۔ بیانیہ ہی اس کی افسانویت واضح کرتا ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ افسانہ چونکہ نثر کی صنف ہے اس لیے وہ شعر کے مقابلے میں اجمال کے بجائے تفصیل کا علمبردار ہوگا۔ چاہے وہ کتنا ہی تجریدی یا علامتی کیوں نہ ہو۔ اس میں واقعات کی کڑیاں پوری اور مربوط ضرور ہوں گی جب کہ وہ کڑیاں شعر میں بہت حد تک غائب ہیں۔ شعر میں محض چند کلیدی الفاظ سے یہ افسانویت ابھرتی ہے مگر افسانے میں ساری کڑیوں کے مربوط ہونے کے بعد ابھرتی ہے۔ لہٰذا شعر کے نقاد کے لیے ان کھوئی ہوئی کڑیوں کی تلاش بھی ضروری ہے تاکہ تاثر کی وحدت ابھر سکے۔ مگر افسانے کے نقاد کے لیے یہ ضروری نہیں، ساری کڑیاں موجود ہیں۔ اس کا تو کام صرف یہ دیکھنا ہے کہ جو کچھ بیان اس کے سامنے ہے وہ وحدت تاثر اور خیال کا غماز ہے یا نہیں۔

بہر کیف افسانے کی تنقید کا پہلا لیکن خصوصی مرحلہ صنفی شناخت کا ہے اور دوسرا مرحلہ فکر و خیال کی قدر کے تعین کا جو عمومی ہے اور ہر صنف میں درکار ہے۔ پہلے مرحلے پر فنکار کی انفرادیت کی تلاش لازمی ہے۔ دوسرے مرحلے پر نقاد اپنے نقطۂ نظر کے تحت اس کی پرکھ کر سکتا ہے کہ وہ سماجی حیثیت سے کس درجہ کی چیز ہے یا فلسفیانہ [illegible] سے وہ کس قدر و قیمت کی مستحق ہے۔ نقاد کا اجتماعی یا انفرادی نظریہ اس دوسرے مرحلے ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ ہماری تنقید میں ہوا یہ ہے کہ کلاسیکی نقادوں نے اولین مرحلے کو تو پہچاننے کی کوشش کی لیکن دوسرے مرحلے کی تلاش پر زور صرف کیا اور پہلے مرحلے کو کوئی خاص درخور اعتنا نہ سمجھا۔ اور یوں ہماری تنقید اپنی شیر خوارگی ہی کے زمانے میں غیر ضروری طور پر دو خانوں میں بٹ گئی۔ یعنی اول الذکر تنقید نے جمالیاتی تنقید کا نام اختیار کیا اور ثانی الذکر کے کئی نام پڑے۔ اخلاقی، افادی، مارکسی، نفسیاتی وغیرہ! یہاں قابل غور بات یہ ہے کہ تنقیدی دبستانوں کی یہ تقسیم فروعی چیز ہے۔ بنیادی چیز یہ نہیں۔ اور یہی تنقید کا المیہ ہے۔ یہ صرف اردو میں نہیں بلکہ مغرب میں بھی ہوا۔ نظریات کی بنا پر تنقید کو خانوں میں بانٹ دینا کوئی مناسب بات معلوم نہیں ہوتی۔ اس وجہ سے فن کاروں کی انفرادیت واضح نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ تنقید میں جزئیات اور VACABULARY رواج پاتی ہے۔ وہ نظریے کی تابع رہتی ہے اور فن کار کے ساتھ اس کی وجہ سے کوئی انصاف نہیں ہوتا لہٰذا پہلے تو ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم نظریاتی

(باقی ص ۶۶ پر)

عتیق اللہ

اردو افسانے میں حقیقت کا عمل

ڈیکارٹ اشیاء کی یقینی صورت یا ان کی موجودگی کے بارے میں مشتبہ ہے۔ اس کے نزدیک وہ چیز جو یقینی ہے اور شک سے بالاتر ہے وہ انا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"وہ اشیاء سے بھری ہوئی دنیا کے بارے میں کچھ نہیں جان سکتا جب تک وہ میرے سامنے نہ ہوں کیونکہ جب میں ان کے سامنے ہوں گا تو میں ان کا شاہد اور گواہ بھی ہوں۔ میں کمرے کے بارے میں جانتا ہوں کیونکہ میں کمرے میں ہوں اگر میں کمرے سے باہر نکل گیا تو پھر کمرے کا وجود میرے لیے مشتبہ ہے۔ کیونکہ میں لاعلم ہوں کہ وہ ہے یا نہیں۔ میں تو اتنا جانتا ہوں کہ جب میں اس کے اندر موجود تھا اس وقت وہ میرے ساتھ تھا ایک وجود رکھتا تھا۔ اس لیے اشیاء اپنی ذات میں مجھ سے آزاد بھی ہیں۔ مجھ سے خارج بھی اور میرے علم سے بالا بھی۔ میں ان کے بارے میں نہ تو کچھ جانتا ہوں اور نہ یہ جانتا ہوں کہ وہ وجود بھی رکھتی ہیں یا نہیں۔ نتیجتہً یہی کہا جائے گا کہ اشیا میرے لیے یا مجھ میں محض میرے تصورات کے علاوہ کچھ نہیں ہیں۔ میز اور دیوار وہ اشیا ہیں جن کا میں تصور کرتا ہوں۔ بنیادی اور ابتدائی حقیقت انا ہی ہے۔ انا ہی اساسی جوہر ہے۔"

ڈیکارٹ یہاں تک کہتا ہے کہ میرا وجود اشیا اور دنیا کے بغیر ممکن ہے۔ دراصل یہ ایک عینی تصور ہے۔

سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا اشیا کے بغیر انا کے بارے میں کچھ کہا جا سکتا ہے۔ کیا اشیا اور ان کی معاملت کے بغیر ہم اپنے وجود کا اقرار کر سکتے ہیں۔ کیا دنیا سے انقطاع ممکن ہے۔ اور ٹیگا اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ بنیادی حقیقت انا نہیں ہے بلکہ انا بر اشیا ہے اور یہ دونوں مل کر بنیادی حقیقت کی تشکیل کرتے ہیں۔ اشیا ہی سے زندگی عبارت ہے۔ اشیا اور انا کی باہمی معاملت میں زندگی کا مشاہدہ کیا جاتا ہے اسی معاملت اور حرکت میں ہم اپنی زندگی کی تعمیر یا تشکیل۔ یہاں پہنچ کر اشیا محض اشیا نہ ہو کر حرکت میں بدل جاتی ہیں۔ اور ٹیگا کے نزدیک یہی حرکت، اصل حقیقت ہے۔ اس کے مطابق:

"بنیادی حقیقت ہماری زندگی ہے اور ہم جو کچھ کرتے ہیں اور جو کچھ ہمارے سامنے ظاہر ہوتا ہے۔ اس سے ہماری زندگی کی تعمیر ہوئی ہے۔ دنیا سے معاملت دنیا سے راست تعلق، دنیا کے اندر عمل اور اس سے ربط رکھنا زندگی ہے۔ اس لیے اشیا کی اولیت کوئی معنی نہیں رکھتی نہ ہی انا مطلق اور مقدم ہے بلکہ ابتدائی اور بنیادی حقیقت ایگو اور اشیا کی وہ باہمی حرکت و معاملت ہے جس کا نام زندگی ہے۔"

بیسویں صدی میں اردو افسانہ کئی رجحانات سے دوچار ہوا۔ کئی آئیڈیاز کی کھوتنی بنا اور کئی اسالیب کی بھٹی سے نکلا۔ رویے اور اسلوب کی ایک مضبوط بنیاد حقیقت پسندی نے فراہم کی۔

حقیقت پسندی کا ایک تصور وہ تھا جسے پریم چند نے رواج دیا تھا۔ جس میں احتساب تھا لیکن محدود، احتجاج تھا

لیکن مشروط، بغاوت تھی لیکن محفوظ۔ انھیں ان مخصوص حد بندیوں اور تضادات کے باوجود پریم چند نے اشیا کی فہم کی ایک واضح راہ ضرور روشن کی تھی۔ لیکن اپنے عہد کی مجبوریوں اور عصر کی پیچیدہ اور تقریباً ناقابلِ فہم عقدوں کا شعور رکھنے کے باوجود انھوں نے اظہار میں چند اخلاقی اور روحانی ترجیحات بھی روا رکھی تھیں۔ میرے نزدیک وہ اس معاملے میں حق بہ جانب بھی تھے۔ افسانے کے وہ کردار جو یلدرم، مجنوں اور نیاز فتح پوری کے یہاں فلسفے کی قبا میں اوڑھے خود اپنے ہی مذاق طرب آگہی کے شکار رہے۔ پریم چند کے یہاں ارضی صلابت اور ارضی لمس کے متحمل ہو جاتے ہیں۔ پریم چند کے کردار کم فہم، نچلے، ناآگاہ اور جاگیرداری سماج کے ایک سرگرم مگر اپنی ذات میں انتہائی معطل ہیں۔ ان کی اپنی کوئی شخصیت نہیں۔ انھیں فرائض کا تو بخوبی علم ہے مگر اپنے حقوق سے بے خبر ہیں۔ جبلی رموز سے کم آگاہ اور فطرت کی حقیقی ودیعتوں سے ناواقف۔ تاہم پریم چند نے انھیں اپنے حقیقی تناظر میں پیش کیا تھا۔ حقیقت کے ادراک کا یہ طور راست تھا۔ حقیقت کی جدلیاتی تفہیم نہ تھی۔

حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک، علی عباس حسینی اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ نے حقیقت نگاری کے تصور کو وسیع کرنے کی مساعی کیں۔ ان کے یہاں انقلابی اور نفسیاتی حقیقت نگاری کا تصور بھی ہے اور فطرت پسندی کا وہ تصور بھی جس کے تحت تجزیے، توضیح، تنقید، فحاشی اور برہنگی کو بھی فروغ ملا۔ ان میں انکار کی جرأت تھی۔ معاشی اور معاشرتی نابرابریوں کے خلاف غم و غصہ تھا اور احتجاج کا غیر محفوظ رویّہ۔

کرشن چندر کی حقیقت نگاری انقلابی بھی ہے اور رومانی بھی۔ لیکن وہ رومانی عینیت پسند قطعی نہ تھے۔ وہ ماحول کشی یا منظر نگاری کی حد تک تو ایک خلّاق اور رومانی شاعر ہیں۔ لیکن کردار سازی یا حقیقت آفرینی کے ضمن میں حقیقت سے ان کا تعلق مفاہمانہ نہ ہو کر مغائرانہ ہے۔ انھوں نے حقائق کا مشاہدہ ان کے مختلف تناظرات میں کیا ہے۔ تناظر کی تبدیلی کے ساتھ ان کے افسانے کا پورا فنومینا (PHENOMENA) ہی بدل جاتا ہے۔ زندگی کے موڑ پر، مہالکشمی کا پل، بالکنی، غالیچہ اور آدھے گھنٹے کا خدا ایسی کہانیوں میں تجربے کا یہ تنوع ان کے فہم کی جدلیاتی فطرت کا عکس ریز ہے۔ منٹو کے نزدیک حقیقت اتنی واضح اور اس قدر سریع الفہم نہ تھی جتنی کہ پریم چند یا کرشن چندر کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ منٹو کا فن حقیقت کے مکمل ادراک کی نفی کرتا ہے۔ حقیقت آپ اپنے میں جدلیاتی اور تغیری ہے۔ وہ جو کچھ کہ معلوم ہے اس کے باہر بھی ایک جہانِ معنی آباد ہے۔ معلوم کی بساط سے ذرا ایک ایسی نامعلوم کائنات بھی ہے جو کبھی بھی اور کسی پر بھی منکشف ہو سکتی ہے۔ چیزیں کبھی کبھی انتہائی ناواضح اور دھندلی بھی دکھائی دیتی ہیں اور کبھی اتنی واضح کہ گویا کوئی پہلو بھی مبہم نہ ہو۔ منٹو کو سماج اور اس کے نظام میں تکلف ہی تکلف، ملمع ہی ملمع، فریب ہی فریب دکھائی دیتا ہے۔ اس نے مسلسل ان ILLUSIONS پر کرارے وار کیے اور انسان کی اصل انا اور حقیقی جبلت کا سراغ لگانے کی سعی کی۔ بیدی نے پریم چند سے فکشن قطعیت آمیز زبان اخذ کی اور اس تخلیقی ضبط سے کام لیا جو ابھی عام نہیں ہوا تھا۔ بیدی حقیقت کا باطنی ادراک رکھتے ہیں۔ ان کا سلیس سے سلیس کردار بھی پیچیدہ اور اسرار آشنا ہے۔ ایک جنگ وہ تھی جسے منٹو نے بے نقاب کیا تھا اور جس کے سوتے بالآخر انسان کی معصومیت ہی سے جا کر ملتے تھے۔ دوسری وہ تھی جسے بیدی نے طشت از بام کیا تھا اور جو باطن کی نارسائیوں اور انسانوں کے مابین مغائرتوں اور مطابقتوں سے پیدا ہوئی تھی۔ بیدی بھی معروضات کو انتہائی واضح، معلوم اور مشترک نہیں مانتے اسی لیے ان کے کردار آہستہ آہستہ نمو پاتے اور سرایت کرتے ہیں۔

منٹو اور بیدی کے فکشن میں ذہنی تبدیلی کے دو واضح نقوش ہیں۔ یہاں سے افسانہ سخت بھی ہوا پھیلا بھی۔ اس کی ہیئت پہلے سے زیادہ آزاد، پہلے سے زیادہ فعال اور پہلے سے زیادہ نامیاتی ہوئی۔ دونوں کے یہاں حقیقت کی فہم جتنی عام تھی اتنی ہی وہ مخصوص اور مرکوز بھی تھی۔ برنارڈ برگونزی نے ایک سیمپوزیم میں یہ بات کہی تھی کہ اب ہم ٹالسٹائے

کی طرح نہیں لکھ سکتے کیونکہ ہم حقیقت کی عام فہم نہیں رکھتے ہم شعور کی تمام اقسام کی اضافی بناوٹوں کا جوا اپنے سر پر اٹھائے ہوئے ہیں۔ دراصل ٹالسٹائے یا پریم چند یا منٹو اور بیدی کی طرح لکھنا کسی بھی طرح نہ فال نیک ہے نہ روایت کے صحیح کردار کے عین مطابق ہے۔ حقیقت خود متحرک اور فعال ہے اسی طور پر روایت بھی ایک مسلسل لائف فورس ہے جس میں مدافعت کی قوت بھی ہوتی ہے اور مزاحمت کی بھی۔ ہر عصر میں اس کی تفہیم کی ایک دوسری اور مختلف سطح رونما ہوتی ہے۔ حقیقت کا تجربہ بھی اس طور پر تناظرات کے اختلافات کے ساتھ تبدیل ہوتا ہے۔

منٹو اور بیدی کے بعد متوازی طور پر دو دھارے رونما ہوئے اور آن کی آن میں محیط ہو گئے۔ انتظار حسین نے معروضات کی ایک دنیا آباد کرنے میں پوری طاقت لگا دی انھیں انسان کے منفی پہلو میں دلچسپی تھی۔ اخلاقی زوال ان کا موضوع اور اوہام سے بھری ہوئی ایک دھواں دھار دنیا ان کا فنی انکشاف تھی۔ حقیقت کا یہ ایک خالص باطنی اور روحانی تجربہ تھا۔ قرۃ العین حیدر کی رومانیت میں بھی ایک تربیت یافتگی کا پہلو نکلتا ہے۔ ستاروں سے آگے والی یعنی شیشے کے گھر میں گھر کے اندر سے زیادہ گھر کے باہر ہے۔ ایک مسلسل علاحدگی کے باوجود ہر افسانے کے سیاق میں وہ موجود ہے۔ ایک ایسا طبقہ اس کا موضوع ہے جو ایک انتہائی غیر حقیقی زندگی گزار رہا ہے۔ اس پورے عمل و تعامل میں اس کی فطرت اس کے مانع ہے۔ وہ آزاد ہو کر بھی پابند ہے۔ جھوٹ ہو کر بھی معصوم ہے غیر حقیقی ہو کر بھی حقیقی ہے۔ تمام رومانوی اور بھرے بھرے ماحول میں تنہائی ان سب کی شریک اور رفیق ہے۔ ایک طرف ہاؤسنگ سوسائٹی اور جلاوطن رکھ لیجیے اور دوسری طرف کارمن اور بیت جھڑ کی آواز۔ دونوں کے زمان و مکان، کینوس اور تناظر میں فرق ہے لیکن ہر مسئلہ جذباتی، نفسیاتی اور باطنی راہ اختیار کر لیتا ہے۔ ہاؤسنگ سوسائٹی کا خوف بھی ایک حقیقت ہے جو زمان کے ایک مخصوص

باب کا معنی ہے اور بیت جھڑ کی آواز کی تنویر فاطمہ کا استفہامیہ بھی ایک حقیقت ہے جس کا سراغ باطنی اسرار ہی ہے۔

رام لال، جوگندر پال، مین را، غیاث احمد گدی، سریندر پرکاش، انور عظیم، احمد یوسف، اقبال متین، اقبال مجید، کلام حیدری اور عابد سہیل وغیرہ کی حقیقت کی تفہیم میں تخلیقی تخیل کا عمل سرگرم ہے۔ ان کی انا خارجی اور متعین دنیا کے خلاف برسرپیکار ہے۔ ان کے فن میں نئی خود شعوریت ہے۔ شہری اور صنعتی زندگی کا بحران اور رشتوں کی کشاکش کا نیا پس منظر ہے "تیزی سے بدلتی ہوئی صورتِ حالات، اعصابی تناؤ کی شدت اور شہری زندگی کے فوری، شدید مگر ہمیشہ عارضی تاثرات کا اظہار ہے" زود حسی، بے چینی اور مغائرت کی کیفیات ہیں۔ حیات و کائنات کی رَو تیز تر ہے۔ اشیا ایک دوسرے میں گڈمڈ بھی ہیں اور تبدیل بھی ہوتی رہتی ہیں۔ بعض فنکاروں کے یہاں تغیر و رفتار کے اسی نئے احساس نے پرورش پائی ہے۔

قاضی عبدالستار، رتن سنگھ، جیلانی بانو اور الیاس احمد گدی نے تکنیک کے تجربے نہیں کیے لیکن واقعیت پرستی غیر تخلیقی آسیب کو حاوی بھی نہیں ہونے دیا۔ ان کے یہاں علامت، تمثیل اور اسطور سازی کا وہ عمل کم سے کم ہے جسے محض اور محض جدید افسانے کی شناخت کا نام دیا گیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان حوالوں سے حقیقت کے ادراک کی کچھ اور دوسری سطحیں بھی رونما ہوئی ہیں لیکن افسانے کو محض ان چند تماشوں تک محدود کر لینا دانشمندی کی بات نہیں ہے۔

وہ نسل جس نے ساتویں دہے کے اواخر میں ہوش سنبھالا اور جن کی تخلیقی شناخت آٹھویں دہے کے اواخر حصے میں قائم ہوئی۔ حقیقت کا اپنا تصور رکھتی ہے۔ ایسا نہیں کہ یہ نسل اپنی ماضی قریب یا بعید کی روایات سے بے بہرہ اور منقطع ہے بلکہ ماضی کے تجربات سے اس نے بہت کچھ سیکھا اور خام کی ایک نئی قوت میں بدلنے کی کوشش کی ہے۔ ماضی میں افسانے کو جن مختلف امتناعات سے گزرنا پڑ رہا تھا نئے افسانہ نگاروں

نے اس کا نسبت آزادیوں کی ہمہ گیر فضا ہموار کی ہے۔ علامت اب بھی بروئے کار ہے لیکن علامت کے برتاؤ میں بے ساختگی اور برجستگی ہے۔ کہیں علامت اور تمثیل شانہ بہ شانہ ہیں لیکن یہ اسالیب ایک دوسرے کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ اور ایک جدلیاتی معنویتی قدر کے حامل ہیں۔ سلام بن رزاق کا افسانہ "ندی" سید محمد اشرف کا "گدھ" اور شکیب نیازی کا "بھوک" اس ہم آہنگی کی بہترین مثالیں ہیں — ان کہانیوں میں جدید عصر سے وابستہ خوف اور اندیشوں کو اس طور پر ابھارا گیا ہے کہ پہلی سطح پر وہ محض ماجرا معلوم ہوتی ہیں اور دوسری سطح پر احتجاج کی مثال بن جاتی ہیں۔ یہاں علامت — حقیقت کے رد کا نام نہیں ہے بلکہ حقیقت کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ذہن کی آزاد رَو اب بھی افسانے کا خاصہ ہے۔ اشیا اور حقائق کے ایک بسیط سلسلے کے تحت کہانی آگے بڑھتی ہے۔ کہانی مستقلاً انکار اور اقرار کے ثانیوں سے گزرتی ہے۔ کوئی تصویر مکمل نہیں ہوتی کوئی قدر تکمیل کا احساس نہیں دلاتی تاہم مکان کی واضح سمت اس کے زمان کے غیر مروّج دھارے میں ایک ضبط پیدا کر دیتی ہے اور یہ ضبط خارجی نہ ہو کر داخلی نظم کی راہ ہموار کرتا ہے۔ کنور سین، انور قمر، سجاد عزیز، مجید انور، حسین الحق، م۔ ق۔ خان، اور شفق کے بعض افسانے اس قسم کی حقیقت یافت کا ثبوت ہیں۔ یہ طور بھی حقیقت سے داخلی مکالمے اور معاملے کی بنا پر آہستہ مگر مستقل رَد کا سماں پیدا کرتا ہے۔ افسانے میں ابتدا کی بنیادی اہمیت ہے۔ اب پلاٹ محض ابتدا کا نام ہے آخر کا سراغ پلاٹ سے باہر کی چیز ہے۔ تکنیک کا یہ تجربہ یوں تو اس نسل کے تمام افسانہ نگاروں کے یہاں شدّت کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن شوکت حیات، عبدالصمد، انور خان، عشرت ظہیر، حمید سہروردی، رضوان احمد، شارق اور ابن کنول نے اسے بخوبی نبھایا ہے۔ واقعی چیزیں اتنی واضح اور دھند سے عاری ہیں۔ کیا واقعی حقیقت تجربے اور علم کے بعد جوں کی توں قائم رہتی ہے؟ کیا واقعی ہماری بصیرت پر ہم پورا اعتماد کر سکتے ہیں؟ اصلاً یہ انفرادی سطح پر حقیقت کے علم اور اثر و تعامل کی سطحوں میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ غیاث الرحمان، طارق چھتاری، رشید عارف، مہدی ذہبی اور انور خان کے یہاں حقیقت کی نئی دریافت کے بجائے حقیقت سے تخلیقی رابطے اور حقیقت کے از سرِ نو اظہار کا عمل بیش از بیش اُجاگر ہے۔

حقیقت پسندی کی اس نئی جہت نے کرداروں کو ان کا اصل تناظر عطا کیا ہے۔ ان کا ابہام علامتی، تخیلی یا استعاراتی نوع کا نہیں ہے بلکہ ہماری زندگی خود اتنے مسائل اور حادثوں سے جُڑی ہوئی ہے کہ ہر ثانیہ ایک مشترک مگر مختلف کردار بن گیا ہے۔ تبدیلی کی رفتار اس قدر تیز ہے کہ کچھ اہم چیزیں چھوٹ جاتی ہیں اور کچھ غیر اہم چیزیں اپنا اثر و نفوذ دکھا جاتی ہیں۔ اہم چیزوں یا اہم حقایق ہی سے افسانہ تشکیل نہیں پاتا بلکہ افسانہ زندگی اور تجربے کے تنوع اور حقیقت کے متحرک اظہار کا نام ہے۔ اس میں چھوٹی سے چھوٹی حقیقت اور ادنیٰ سے ادنیٰ واقعہ بھی اپنی زندگی منوا لیتا ہے بشرطیکہ افسانہ نگار — افسانے کی نفسیات اور حقیقت کے مرئی تصور اور فکشن کی جدلیاتی منطق سے بھی آگاہ ہو۔

صفحہ ۴۰ سے آگے:

میں اس طرح سے لیتی ہے کہ ہر موڑ پر آپ کہتے جاتے ہیں۔ ہاں ایسا ہو سکتا ہے۔ ایسا ممکن ہے۔ یہ تو حقیقت ہے۔ یہ تو سچائی ہے اور پھر آپ ان حقیقتوں کو روزمرہ کی زندگی میں ڈھونڈتے رہتے ہیں، وہ ملتی رہتی ہیں۔ اس طرح آپ کے تجربوں میں وسعت پیدا کرتی جاتی ہیں یعنی ناول کی موجودہ تکنیک افسانے کو آپ کی زندگی کا ہم سفر بنا دیتی ہے۔ یہ بات جدیدیت میں ممکن ہے اور نہ علامت نگاری میں۔ لیکن پھر بھی میں کہوں گا کہ ان دونوں صنفوں کی ادب کو ضرورت ہے اور جانے کتنے مضامین ایسے نکلیں گے جو دوسری طرح ادا ہی نہیں کیے جا سکیں گے۔

نالہ پابندِ نَے نہیں ہے — فریاد کی کوئی لے نہیں ہے

افصح ظفر

جدید مختصر افسانہ مکرّر ارشاد یا مکرّر مطالعہ

فکشن کی تنقید کے مسائل ہمارے یہاں سیدھی لکیروں پر چل کر طے کیے جاتے رہے تھے۔ کہانی میں کردار، ماحول اور ماجرے کے سارے نظام کی تمہید دلچسپی پر قائم کی گئی تھی۔ کبھی کبھی نثر کے متن پر بھی نقادوں کی تجزیاتی کوششیں کامیاب بھی معلوم ہوتی رہی ہیں۔ کلیم الدین احمد سے لے کر محمد حسن اور قمر رئیس تک سبھوں نے کہانی کے فنی اور فکری رویہ پر اپنی اپنی نگاہیں ڈالی ہیں۔ تمثیل، داستان، ناول اور پھر مختصر افسانہ کی تفہیم عمومی اور خصوصی انداز پر کرنے کی کوششیں روز بروز اہم ہوتی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد کچھ انوکھے ڈھنگ سے سوچتے ہیں اور فکشن کے مسئلہ پر ان کی آخری رائے یہ رہی ہے کہ داستان اور ناول تو ادبی اور تخلیقی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں مگر ادبی دنیا میں مختصر افسانے کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ ان کی کتاب فن داستان گوئی کے آخری سطور انہیں خیالات پر ختم ہوتے ہیں (یہاں پر جملہ معترضہ کے طور پر یہ بتا دوں کہ مختصر افسانہ کے بارے میں ان کے خیالات تقریباً ۲۰-۲۵ سال پہلے ظاہر کیے گئے تھے۔ چوں کہ کلیم الدین احمد اپنے خیالات میں بنیادی تبدیلی بھی کرتے ہیں جیسا کہ شاد کے سلسلے میں انھوں نے کہا ہے تو ممکن ہے اب ان کے مختصر افسانے کے تصور میں بھی کوئی تبدیلی ہوئی ہو۔ ویسے مجھے اب تک کوئی خبر نہیں ہے کہ ادھر چند برسوں میں انھوں نے نثر یا نثری اصناف پر کوئی رائے زنی کی ہو)

فکشن میں کتھاؤں اور داستانی کہانیوں کے بعد جب ناول اور مختصر افسانہ کا چلن بڑھا تو ہمارے نقادوں نے دلچسپی کے عنصر پر نظریں مرکوز کر کے یہ اضافہ کیا کہ کتھاؤں اور داستانوں کی ماورائی فضا سے نکل کر کہانی کا آرٹ زندگی کی سرحدوں میں داخل ہو گیا ہے۔ ناول پوری زندگی کی عکاسی ہے اور مختصر افسانہ اس کی ایک جھلک۔ اس کے ساتھ ہی کہانی کی اور اختصار کو بھی ہئیتی لحاظ سے پیش نظر رکھا گیا۔ اس طرح مختصر افسانہ کے اختصار کی روشنی بھی اس کے فکری اور فنی ارتکاز پر برابر گہری نگاہ ڈالی گئی۔ اور یہ سچ بھی ہے کہ افسانہ ایک ہے۔ افسانہ قد و قامت میں ناول کے مقابلہ میں نازکی رکھتا ہے۔ لہٰذا ہئیتی لحاظ سے اسے تمام بڑے اور اہم افسانہ نگاروں نے بہت کم ترمیم و تنسیخ سے کام لیا ہے۔ ہمیں اس کے فنی تجزیہ میں یہ خیال رکھنا چاہیے کہ جس طرح مصوری میں رنگوں کے لوازمات محدود ہیں۔ اسی طرح مختصر افسانہ پر بھی اس کے لوازمات کی حد مقرر ہے۔ مگر جس طرح مصور ان محدود رنگوں کو اپنے نوک قلم سے مزین کرتا ہے۔ اس سے اس کے فن کی انفرادیت منسوب ہو جاتی ہے۔ مصور کے فن کی منفرد خصوصیت کا انتساب اسی وقت ہوتا ہے جب وہ اپنے فن کے محدود دائرے میں رہ کر اسے اتھارٹی بخشتا ہے۔ مختصر افسانہ بھی اس اتھارٹی کی محتاج ہے۔ پچھلے چند برسوں میں افسانہ کا منصب متعین کرنے میں اس اتھارٹی کی تلاش سے گریز کیا گیا اور ارتکاز کو اتنا تختۂ مشق بنایا گیا کہ افسانہ شاعری سے قریب ہو کر اپنا چہرہ مسخ کرتا چلا گیا۔

میری نظر میں جدید مختصر افسانہ کے فکر و فن کی تفہیم سے پہلے مکرر ارشاد اور مکرر مطالعہ کے بے جوڑ عنوان کی وضاحت ضروری ہے۔ مکرر ارشاد ہمارے شاعرانہ عمل کی وہ روایت ہے جو کبھی اچھے

جو شعر کی تخلیق میں بے ساختہ سامع کی زبان پر آجاتا ہے یعنی شعر گوئی کا عمل تنقیدی کے فکر و شعور کو بجلی کے کوندے کی طرح متاثر کر دیتا ہے اور یہ بے ساختہ اظہار شعر کی معنوی یا اسلوبی خوبی کی بناء پر قاری سے چھپ جاتا ہے۔ یعنی تکرار ارشاد کا ناممکن عمل اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ قاری نے فوراً ہی شعر کی کم سے کم ایک نہ ایک تہہ معلوم کر لی ہے۔ فکشن میں تکرار ارشاد کی روایت اس طرح بنتی ہے کہ اچھا کہانی کار رفتہ رفتہ کلاسک بن جاتا ہے اور لوگ مختلف اشاعتوں کے عمل سے تکرار ارشاد کی روایت قائم کرتے چلے جاتے ہیں۔

مگر تجدید مطالعہ کی ترکیب تکرار ارشاد کے برعکس ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جب آپ ایک بار پڑھیں تو آپ کی سمجھ میں کچھ نہ آئے۔ اس لیے دوبارہ پڑھیے۔ دوبارہ اس لیے پڑھنا ہے کہ پہلی بار کے مطالعہ سے کم سے کم ایک نہ ایک تہہ تک بھی آپ نہیں پہنچ سکے۔ جدیدیت کے پس منظر شعر و افسانہ دونوں کا یہی حال ہے۔ بلکہ سچ پوچھیے تو دوبارہ کیا بار بار پڑھنے کے باوجود کچھ پلے نہیں پڑتا۔ جدیدیت کے پرستار نقاد تقریباً سب کے سب نقاد تقریباً سب کے سب تکرار پڑھنے پر سارا زور صرف کرتے ہیں۔

اس تمہید سے یہ سوالات ابھرتے ہیں۔

کہانی کیا ہے۔ جدید کہانی کے فنی و ہیئتی دعوے کیا ہیں۔ کہانی کے مقاصد کیا ہیں۔

جدید کہانی کے بھی مقاصد ہیں۔ کہانی سمجھ میں آجاتی ہے مگر جدید کہانی کیوں سمجھ سے باہر ہے۔ پرانی اور جدید کہانی سے پیدا شدہ تقابلی سوالات میں نے بنیادی طور پر اس لیے اٹھائے ہیں کہ یہ سے کر تک سبھی قدیم و جدید فکشن کے ماہرین ابھی تک ارسطو کے بنائے ہوئے کے اردگرد ہی گھومتے نظر آتے ہیں۔۔

COMPLICATION (۲) DISCOVERY (۱)

PECIPETY (۴) RESOLUTION (۳)

ہم ان چاروں اصطلاحوں کا ترجمہ اس طرح کر سکتے ہیں (۱) دریافت یعنی یہ وہ عبوری دور ہے جو لاعلمی سے جانکاری تک لاتا ہے۔ اور سارے کہانی کو اپنے دائرہ کار میں رکھتا ہے (۲) اس اصطلاح کے معنی ہیں کہانی کو شروع ہی سے کسی تبدیلی سے دوچار کرنا۔ ارسطو اس اصطلاح کی تعریف یوں کرتا ہے۔

"اس اصطلاح سے میری مراد ہے وہ تمام تبدیلیاں جو کہانی کے شروع ہی سے ہیرو کی قسمت میں لکھ دی جاتی ہیں۔"

(۳) ارسطو کی "تیسری اصطلاح" کا مطلب ایسی تبدیلی جو شروع سے لے کر آخر تک برقرار رہتی ہے۔

(۴) چوتھی اصطلاح کا مطلب یہ ہے کہ وہ اچانک تبدیلی کہانی کو آخری سرے تک پہنچا دیتی ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ ارسطو نے فکشن کی بساط شعریات میں اس طرح بچھا دی ہے کہ ہم فکشن کی اصطلاح کی عدم موجودگی کے باوجود ابھی ابھی ارسطو کے ذکر ہی سے فکشن کا ذکر چھیڑتے ہیں۔ برصغیر کے جدیدیت پرست اردو ناقد خدا جانے کس دنیا کی مخلوق ہیں۔ کاش ان کی نظر گورڈون اور ٹیٹے کے ان تمہیدی الفاظ پر پڑ جاتی تو اردو مختصر افسانہ کو کا نمونہ شاعری کے ابہام کا شکار اور کہانی کی لذت سے آشنا ہونے پر اس طرح زور نہ دیتے۔ عبارت ملاحظہ ہو۔

THIS SCHEME (ARISTOTLE'S COMPLICATION, RESOLUTION, PERIPITY AND DISCOVOERY) ONE OF THE BASIC PATTERNS OF HUMAN IMAGINATION, HAS ACQUIRED A FRESH INTEREST IN OUR OWN TIME WITH HENRY JAMES' GREAT DISCOVERY THAT THE SAME KEY UNLOCKS BOTH THE NARRATIVE AND DRAMATIC CHAMBERS OF HOUSE OF THE FICTION.

یہاں پر یہ بھی ذہن نشین ہونا چاہیے کہ ارسطو نثر سے ہٹ کر شاعری کے دائرے ہی میں ماجرے کی ترکیب اور تزئین کرتا ہے اور

ہم جانتے ہیں کہ لوک کتھاؤں کے حدود سے گزر کر جب ہم داستانی دور میں داخل ہوتے ہیں تو ہماری زبان عقلیت پسندی کی لذت سے آشنائی حاصل کرنے کے بعد نثر سے ناتہ جوڑنے لگتی ہے اور نثر کی بلوریں کیفیت اس کے اظہار کو تفصیل و توضیح کا عادی بناتی چلی جاتی ہے اور کہانی کا فن اس طرح جب ناول کے عہد میں داخل ہوتا ہے تو عقلیت پسندی پورے زور و شور سے اس کی فنی تشکیل کر کے زندگی کا قربتی مہیا کرتی چلی جاتی ہے، زندگی کی قربت کہانی میں سماجی شعور پیدا کرتی ہے۔ اور اس طرح اب کہانی کی دلچسپی کا راز طبقاتی رشتوں میں تلاش کیا جاتا ہے ۔ تنقیدی اصطلاح میں ہم اسے نکتہ چیں حقیقت پسندی

ر ا کہتے ہیں۔ اس طرح

آج تک فکشن کو اگر ہم دیکھ سکتے ہیں تو صرف نکتہ چیں حقیقت پسندی کی شکل میں یا پھر سماجی حقیقت پسندی کے روپ میں۔

جدید اردو افسانے پر ادھر دس بیس برسوں سے ابہام کی گرد اڑائی گئی ہے کبھی دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر یہ کہا کہ افسانہ شاعری سے قریب ہو رہا ہے۔ کبھی اردو افسانے کی ناک پر مکھی بٹھا کر اس کی ناک ہی کاٹ لی ۔ کبھی اردو افسانے کو اس طرح کہا گیا کہ افسانہ تو خواب ہی رہا شاعری کی میں رنگ اور ہو گئی ۔ کبھی استعارے کا نظام ، زبان کی نئی تشکیل ہو گئی۔ لے دے کر نئے ادیبوں کا ماتم ہی رہا کہ وہاں کم از کم فکشن کے ادب کی بنیادی قدر موجود تھی آپ نئے افسانے کے بجرت پسند ناسٹیلجیا سے کتنا ہی منہ بنائیں مگر اس کے کہانی پن سے انکار نہیں کر سکتے۔

میں یہ باتیں جدید افسانے کے چند نمائندہ فنکاروں پر کر رہا ہوں اور مجھے یہ کہنے کی جرأت اس لیے ہو رہی ہے کہ نئی کونپل اور زنداں نامہ لکھ کر مرزا سجاد اور رجو کا لکھ کر سریندر پرکاش فکشن کی روایت میں اسیر ہو گئے ہیں۔ مجھے ان کی اس گرفتاری پر خوشی ہے کہ صبح کا بھولا شام کو لوٹ کر واپس آ رہا ہے اور پریم چند کی روایت کا آخرش اعتراف کرنے پر مجبور ہو گیا ہے۔

سچی بات یہ ہے کہ کہانی کی علامت میں زندگی سے وابستگی ہونی چاہیئے۔ منٹو کے پھندنے پر اکڑنے والوں کو سوچنا چاہیئے کہ کافکا کی علامت پسندی تنہائی پسندی سے زیادہ اس مایوسی کا نتیجہ ہے جو اسے پراگ کے شہر میں بھی اور آسٹریا کے ملک میں بھی پریشان کرتا رہا اور جس سے نجات پانے کے لیے وہ نزع میں داخل ہو کر اپنی صحت گنوا بیٹھا لو کونسل فکشن میں ایسی چند مثالیں موجود ہیں کہ فکشن کا ادیب خودکشی بھی کرتا رہا ہے۔ ہمارے یہاں ابھی تک ایسی کوئی رپورٹ نہیں کہ کافکا اور کامو کا پرستار جدید افسانہ نگار بار کے نے بھی خودکشی کی ہو یا کبھی خودکشی کی کوشش بھی کی ہو۔ کافکا کی کہانیاں علامتوں کے نظام میں زندگی بہتر بنانے کا خواب دیکھتی ہیں۔ مورفوس پنجرے اور جیسی کہانیوں میں زندگی کے اندھیرے کتنے ہی مایوس کن ہوں لیکن ان کہانیوں میں فکشن کی بنیاد مضبوط ہے۔ اسی طرح ہمنگوے کی کہانی THE KILLER میں فطری اور سماجی علامتوں کا بھرپور سلیقہ ملتا ہے۔

کہنے کا ماحصل یہ ہے کہ مختصر افسانے کو علامت سے خطرہ نہیں خطرہ اس سے بھی نہیں کہ جدید دنیا کا انسان شکست و ریخت کا شکار بن گیا ہے اور زندگی لایعنی ہو کر رہ گئی ہے۔ خطرہ اس سے ہے کہ وہ آرکے ٹائپ میں بسنے کے باوجود مستقبل کے ماضی کا پرستار بن گیا ہے حالاں کہ اسے ماضی کے مستقبل کا پرستار ہونا چاہیئے۔ اور شکست کا راز زوال بن کر وہ اپنے آپ کو انسان سے آدمی کے قریب لے جانا چاہتا ہے۔ برصغیر کے اردو افسانہ نگاروں کے پس منظر میں یہ تصور ان کی شخصیت کا پورا مذاق اڑاتی ہے۔ برصغیر کا سماج اور اس کی سیاست وہ نہیں ہے جو پہلی جنگ عظیم کے وقت پورے یورپ کی تھی، یہ علاقہ سائنس اور حکمت سے ابھی مزین نہیں ہوا ہے، ابھی تو مانگے کے اجالے سے کام چل رہا ہے۔ نکیل کہیں اور ہے۔ اس علاقے کے ادب کو رومانی انقلابیت کی ضرورت ہے، رومانی ماورائیت کی نہیں۔ یہاں کہانی کا فن دو طرفہ ہونا چاہیئے۔ باہر سے اندر اور اندر سے باہر۔ اس طرح کہانی کو دوبارہ پڑھنے کی اس طور پر ضرورت نہیں محسوس ہوگی کہ کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ بلکہ کہانی کو بار بار پڑھنے کو اس لیے جی چاہے گا کہ ہر بار اس کی لذت دوگنی اور سہ گنی ہوتی جائے گی۔

(باقی ص ٦١ پر)

ابن فرید

اُجالوں کا افسانہ: عمرانی مطالعہ

اپنی اس سرزمین پر ایک [illegible] شفق پھوٹی کہ اس نے برصغیر ہند کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ پھر یہ سانحہ تاریخ بن گیا اور ہم اپنی زمین کے ٹکڑوں [illegible] پارہ پارہ اس پر دیکھنے کے بجائے صرف اس حادثے سے پہلے اور بعد کے زمانے میں تیز رفتاری کے ساتھ واقع ہونے والی حقیقتوں کو کرید کرید کر تلاش کرنے لگے۔ پہلے کیا ہوا تھا۔ اب کیا ہو رہا ہے؟ زمانہ کتنا بدل گیا ہے، چیزوں میں کتنی تبدیلی آگئی ہے؟ یہ سب کیسے ہو گیا؟ جب ہم اس صورت حال کی تاویل کے متلاشی ہوتے ہیں تو تقسیم ملک کو تاریخ کو قطع دقت قرار دے کر اپنے دل کو مطمئن کر لیتے ہیں۔ لیکن کیا واقعی ایسا ہی ہوا ہے؟ کیا اس وار نے اردو افسانے کی تاریخ کو بھی پارہ پارہ کر کے جگہ جگہ خلیجیں پیدا کر دی ہیں؟ یہ لمحۂ فکریہ ہے!

اردو افسانہ اس صدی کے ساتھ ساتھ شروع ہوا اور حالات و حادثات کے اثرات بڑی کشادہ دلی کے ساتھ قبول کرتا رہا۔ انیسویں صدی کے وسط میں جنگ آزادی میں ملک گیر ناکامی کے بعد اردو زبان و ادب بالخصوص عدم اعتماد کا شکار ہو گیا تھا۔ اب دوبارہ آزادی کا حصول امر محال نظر آ رہا تھا چنانچہ اردو کا جدید ادب جس کے احاطہ میں علی گڑھ تحریک ادب اردو بھی آتی ہے، ناکامی و نامرادی کے ساتھ مصالحت پسندانہ رویہ اختیار کرنے پر مجبور ہو گیا۔ چنانچہ حالی اور آزاد کی مصلحانہ شاعری اور ڈپٹی نذیر احمد کی اصلاح معاشرہ کو نصب العین بنانے والی ناولیں، زندگی کے عظیم تر تقاضے سے دست کشی کی چغلی کھاتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ انیسویں صدی کے آخری نصف میں مافوق الفطرت عناصر کی اہمیت، انحطاط پذیر معاشرہ کے ٹوٹ کر بکھر جانے کے بعد ختم ہو گئی تھی، لیکن عظمت رفتہ کے خواب بیداری اب بھی وجہ انتشار بنے ہوئے تھے۔ میں سرشار اور شرر کی اہمیت کا نہ صرف یہ کہ منکر نہیں ہوں، بلکہ ان کی بے پناہ صلاحیتوں کا معترف بھی ہوں۔ اگر افسانہ نگاروں (FICTION WRITERS) نے ماضی کے کھنڈروں میں عظمت و شوکت کے آثار تلاش کرنے میں خود کو گم کردہ راہ نہ کیا ہوتا تو اردو کے فکشن ادب کی تاریخ کچھ اور رقم قرار پاتی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں شکست کے بعد غلامی کا احساس اتنا شدید ہو گیا تھا کہ سعی و جہد کے زیادہ موثر طریقے تلاش کرنے میں تھوڑا وقت لگا۔ کم از کم اتنا کہ انیسویں صدی اپنے اختتام کو پہنچ گئی اور جہد آزادی کے شعوری، غیر متشددانہ اور جمہوری طریقوں کو ترجیح دی گئی۔ ان مقاصد کے لیے عوام کی ذہنی بیداری ناگزیر تھی۔ شاعری ... اس فریضہ کو کما حقہ ادا کر رہی تھی اور اس میں راست بیان کو جوش و ولولہ کے لیے زیادہ کارگر محسوس کیا جا رہا تھا۔ افسانہ اسی مرحلہ پر اردو ادب میں متعارف ہوا۔ اور ان ذمہ داریوں کی ادائیگی میں شریک ہو گیا جو اردو ادب نے خود پر عائد کی تھیں۔ تحقیق خواہ اس امر کی تصدیق نہ کرتی ہو، لیکن افسانہ کی روایت گواہ ہے کہ اس کی ابتدا پریم چند سے ہوئی جو آزادی کے لیے جمہوری طریقے سے حصول کے متمنی تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ عوام کے اس طبقہ کو انھوں نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا جو نہ صرف

ہندوستان کی غالب اکثریت تھا بلکہ اس کی تہذیب و ثقافت کا امین بھی تھا۔ اس طرح افسانہ کا تاسیسی موضوع عوام کا طبقہ بنا۔ اور اس موضوع کی حیثیت اس وسیلہ کی سی قرار پائی جو حصول آزادی میں ممد و معاون ہو۔

اس زمانہ میں اردو افسانہ میں غالب رجحان راست بیانی کا تھا۔ اور وہ بھی ایک عظیم مقصد کے لیے۔ لیکن کاروباری یا تجارتی سطح پر ایسے افسانے کثرت سے لکھے گئے جو کچی عشقیہ کہانیوں کی گرم سانسوں سے دہکتے رہتے تھے۔ ایسے افسانہ نگار بازار میں بہت مقبول ہوئے لیکن ادب کے ایوان میں مقام اعتبار حاصل نہ کر سکے۔ کیوں کہ اس زمانے میں تکنیک کے لحاظ سے افسانہ میں تجربہ کرنے کے بجائے کہانی کو اس کے انجام کی شدت کے ساتھ پیش کرنے کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ تکنیک میں جو تجربے ہوئے وہ بیانیہ، روزنامچہ، خود نوشت یا خود کلامی تک محدود رہے اور وہ بھی اس طرح کہ تعارف، تجسس، عروج اور انجام کا تسلسل مجروح نہ ہوا۔ لیکن اسی زمانہ میں ترقی پسند افسانہ نگاروں نے پہلا وار ان اقدار پر کیا جن کو ہندوستانی معاشرہ اپنی آبرو سمجھتا تھا۔ ان نئے "قسم" والوں کے افسانہ میں بیان امر واقعہ کو فنی تراش خراش پر فوقیت حاصل تھی۔ چنانچہ 'انگارے' اور 'شعلے' کے بیشتر افسانے جس حد تک اپنی بت شکنی کے لیے مقبول ہوئے اتنے فنی چابکدستی کے لیے معروف نہ ہو سکے۔

ترقی پسند ادبی تحریک کی تاسیس کے وقت پریم چند خاصے محترم قرار پا چکے تھے، اور ان کے فنی موضوعات ترقی پسند نقطہ نظر سے قریب قریب مکمل طور پر ہم آہنگ تھے اس لیے مجموعی طور پر وہ نئے افسانے کے لیے مثالی بھی بن گئے۔ پریم چند کے اس اثر کو ہم پنڈت سدرشن، علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، اعظم کریوی، اور سہیل عظیم آبادی کے یہاں نمایاں طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ ان جیسے افسانہ نگاروں کے یہاں ہمیں پریم چند کے فن و فکر سے وفادارانہ پاسداری ملتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں سے متصل نسل جس میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، مرزا ادیب، غلام عباس وغیرہ شامل ہیں۔ اس نے افسانہ میں پریم چند کے دیہی موضوعات سے آگے بڑھ کر مدنی یا شہری موضوعات کا بھی احاطہ کیا۔ ان افسانہ نگاروں نے پلاٹ میں خاص رد و بدل کی، پریم چند کے عینی کرداروں سے گریز کر کے خطاکار یا نچلے کرداروں کو اپنایا۔ افسانہ کی روایتی ساخت میں حسب ضرورت رد و بدل بھی کی۔ لیکن ان کے افسانے اپنی مقصدیت کی یک سمتی یعنی آزادی اور انسانی حقوق کے حصول کے لیے جد و جہد کو زیادہ نمایاں کر کے پیش کرتے رہے۔

یہ رویہ معاشرہ کی غیر معمولی طلب تھا۔ ہندوستان کی عام معاشرتی حالت یہ تھی کہ عوام کا ذہن غلامی کے جبر کو بڑی شدت کے ساتھ محسوس کر رہا تھا۔ ہر محرومی اور ناکامی کا واحد سبب انگریزوں کی محکومی قرار پاتا تھا۔ پس ماندگی اور پستی کی اصل وجہ یہ نظر آتی تھی کہ ملک کا سرمایہ غیر ملکی حاکموں کے خزانے میں منتقل ہوتا جا رہا تھا اور ہندوستان کنگال ہوتا جا رہا تھا۔ یہ سب مفروضے نہیں تھے بلکہ حقیقتیں تھیں چنانچہ وطن کا بچہ بچہ مضطرب تھا کہ "نیا قانون" (منٹو) آئے اور ملک کی صورت حال بدلے۔ اس طرح معاشرہ کا اجتماعی شعور بڑی شدت کے ساتھ سیاست زدہ (POLITICISED) تھا اس کا غلبہ فطری طور پر انسانی ذہن و فکر کی تمام صلاحیتوں پہ ہونا ہی تھا۔ چنانچہ فن کی تمام اصناف میں اسے پوری تن دہی کے ساتھ برتا گیا۔ یہ لے اتنی تیز تھی کہ اس نے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث میں خاصی گرما گرمی پیدا کر دی اور وہ فن کار جو سیاست سے عملاً لاتعلق رہنا چاہتے تھے۔ انھوں نے حلقۂ ارباب ذوق میں اپنے لیے جائے امان تلاش کی۔

میری ناقص رائے میں فن شعوری طور پر اس صف یا اس صف میں کھڑے ہو جانے سے عالم وجود میں نہیں آتا۔ بلکہ اس کے لیے فن کار کی شخصیت میں اس تخمیر کی ضرورت ہوتی ہے جو اس کے خارجی ماحول یا معاشرہ کے ذریعہ حاصل شدہ تجربات اور تاثرات کو اس کی ذات کی پہنائیوں میں حرکی توانائی کی طرح رچا بسا دے، تاکہ فن پارہ کی تخلیق کے وقت مستورہ

(LATENT) کو مظہر (MANIFEST) بنانے کے لیے الگ سے کاوش نہ کرنی پڑے۔ ہندوستان کے اس وقت کے حالات ایسے تھے کہ حصول آزادی کا اجتماعی شعور افسانے کے لیے موثر انداز میں حرکی توانائی بن گیا، اور افسانہ کا غالب موضوع بنا رہا۔

اس خط مستقیم کو کہیں کہیں دوسری روشیں بھی کاٹتی رہیں شعور بیسویں صدی کی ابتدا سے بالکل منفصل مرزا رسوا نے "امراؤ جان ادا" میں غیر محسوس طور پر رو شعور (STREAM OF CONSCIOUSNESS) کا خام سا تجربہ کیا۔ محمد حسن عسکری نے "چائے کی پیالی" میں ارتسام خیالات (ASSOCIATION OF IDEAS) کی تکنیک کو برتا۔ ممتاز مفتی نے اپنے بیشتر افسانوں کے لیے تحلیل نفسی کے حالات مریض (CASE HISTORIES) کو پلاٹ کے لیے منتخب کیا۔ غلام عباس نے "آنندی" میں پلاٹ کو معاشری ارتقاء (EVOLUTION OF SOCIETY) کے زاویہ سے پیش کیا، اور "پھندنے" میں منٹو تجریدیت سے کافی قریب آگئے لیکن اس نوعیت کے فنی تجربے اردو افسانہ کی تنقید کی خاطر خواہ توجہ اپنی طرف منعطف نہ کرا سکے۔ اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ یہ افسانے یا تجربے فنی حیثیت سے کمزور تھے بلکہ "آنندی" کے علاوہ ان میں سے کوئی بھی افسانہ اجتماعی شعور کے اصل دھارے سے زیادہ قریب نہیں تھا۔

آزادی کی صبح سے پہلے اور اس کے بعد شمالی ہند کا بیشتر حصہ خون کی ہولی میں نہا گیا۔ بستیاں جلنے اور اجڑنے لگیں۔ انسان بھیڑیے بن کر انسانوں کا تعاقب کرنے لگے۔ اور پورا ملک سیاہ حاشیے (منٹو) میں مقید ہو گیا۔ افسانہ نگار اس بہیمیت پر چیخ اٹھا "ہم وحشی ہیں (کرشن چندر)" اور ناول نگار نے ماتم کیا۔ "اور انسان مر گیا۔ (رامانند ساگر)" یہ صدمہ برصغیر کے دونوں ٹکڑوں کے لیے شدید تھا۔ دو کروڑ کی آبادی آناً فاناً سرحد کے اس پار اور اس پار منتقل ہو گئی اور اپنے ساتھ بہت سے اجتماعی اور انفرادی مسائل کھڑے کر گئی۔ یہ مسائل کچھ تو وقتی تھے اور کچھ نسبتاً دیرپا۔ دونوں طرف جنونی انداز میں قتل عام، بستیوں کا اجڑنا، مغویہ عورتیں، نئے سماجی ماحول میں توافق و تطابق کے لیے جدوجہد، نیا معاشی استحکام، اپنی روایتوں سے محرومی اور اجنبی مقامی زبان میں ترسیل کی سعی ناکام وغیرہ ایسے مسائل تھے جن سے اردو بولنے والا حلقہ اچانک دوچار ہوا۔ اس حلقہ میں وہ سب افراد شامل ہیں جو ادھر سے اردو لکھتے اور پڑھتے ہوئے ادھر آئے، اور ادھر سے اردو بولتے ہوئے ادھر گئے۔ آزادی کے ساتھ شمالی ہند کے لیے سب سے اہم مسئلہ یہ وقتی مسائل تھے جو اپنے منفی معاشرتی اثرات کی وجہ سے ہر کس و ناکس کے ذہن کو مسموم کئے ہوئے تھے۔ اس کے خلاف سب سے موثر جدوجہد اردو افسانے نے کی۔ چنانچہ اردو کا شاید ہی کوئی افسانہ نگار ہو جس نے فسادات کے موضوع پر افسانہ نہ لکھا ہو۔ اتنا ہی نہیں، "نیا دور" بنگلور نے ایک "فسادات نمبر" بھی شائع کیا جس میں فسادات پر صرف افسانے ہی شائع کئے گئے تھے۔

یہ پورا ادب جو فسادات کے موضوع پر تخلیق کیا گیا اسے میں صدماتی تجربہ (TRAUMATIC EXPERIENCE) کا ادب سمجھتا ہوں کیوں کہ نئی آبادیوں کی پیدائش سے پہلے اور پیدائش کے بعد کے ادوار کے درمیان وہ لمحہ بھی آتا ہے جو اوٹو رینک (OTTO RANK) کے مطابق صدمہ [illegible] کا لمحہ ہوتا ہے جب نومولود نئے ماحول میں گریہ کناں داخل ہوتا ہے۔ فسادات سے متعلق ادب اسی صدمہ کی تفصیل ہے۔ جب سب کچھ غیر متوقع اور تخریبی ہوتا ہے۔ جب ذہن اور اعصاب شل ہو جاتے ہیں اور فوری سانحہ اپنی شدت کی وجہ سے بڑا اہم معلوم ہوتا ہے۔ ایسے عالم میں اردو میں بیشتر افسانے ایسے لکھے گئے جن میں انسانیت کو شرم دلائی گئی، بہ الفاظ دیگر ان معاشری اقدار کی پائیداری کا اعتراف کیا گیا۔ جن کی شکست اور تعمیر نو کے لیے انقلاب کے نعرے کے ساتھ اقدام کی ترغیب بھی دی گئی تھی۔ پھر فسادات کے اس ادب میں یہ کوشش بھی کی گئی کہ معاشری اقدار کی بے حرمتی مخالف مذہبی فرقہ پر ڈال دی جائے۔ اس طرح اس ادب نے ذیلی رجحان کے طور پر مدافعتی ادب کو بھی جنم دیا جسے ہم عذر لنگ کا ادب بھی قرار دے سکتے ہیں۔ اس دور فریاد سے جب فرصت ملی تو زندگی کو نئے طور سے شروع کرنے کی فکر ہوئی۔

نئے حالات میں جب سیاسی جماعتوں نے آنکھیں کھولیں تو جنہیں ترقی تنظیموں کو اپنے سامنے کوئی منصوبہ نظر نہیں آیا کیوں کہ انھوں نے اپنے لیے جو منزل مقصود متعین کی تھی وہ اس تک پہنچ چکے تھے اور اب انھیں نئے منصوبہ کے ساتھ منظر عام پر آنا تھا، گویا انھیں دوبارہ جنم لینا تھا۔ اس موقع پر ترقی پسندوں نے بھی یہ لغزش کی کہ وہ پارٹی لائن پر سوچنے لگے۔ چنانچہ حاشیہ پر رہنے والے فنکاروں کی دست کشی کے بعد اس صف میں بھی ادب کی طرف سے بے توجہی پیدا ہوگئی۔ یہ سب کچھ سیاسی سطح پر ہو رہا تھا۔ لیکن ادبی میدان میں اب بھی سنجیدگی کے ساتھ اہم ادبی تخلیقات اور ناقابل فراموش افسانے عالم وجود میں آرہے تھے۔ مثلاً کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، غلام عباس، اختر انصاری، اختر اورینوی، شکیلہ اختر، دیویندر ستیارتھی، صدیقہ بیگم سیوہاروی، رام لال وغیرہ اب بھی اپنے مخصوص رنگ میں لکھ رہے تھے اور افسانہ کے شانہ بشانہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، شوکت صدیقی، جوگندر پال، بلونت سنگھ، دیویندر اسّر، شرون کمار ورما، ٹھاکر پونچھی، رضیہ سجاد ظہیر، ابوالفضل صدیقی وغیرہ اپنی تخلیقی توانائی کے ساتھ ناولی ادب میں اپنی جگہ بنا رہے تھے۔ ان تمام افسانہ نگاروں نے ہیئت، موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے اس تسلسل کو نہ توڑا جو آزادی سے قبل افسانہ کی روایت بن چکا تھا۔ لیکن اسی دوران حجاب امتیاز علی، قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، اور ممتاز شیریں وغیرہ نے یکسر بھی افسانے لکھنے کے بجائے انھیں زیادہ ایمائی بنانے کی کوشش کی اس طرح نوانگی کی روایت محمد حسن عسکری سے ہوتی ہوئی مرزا رسوا سے جا ملتی ہے اور افسانہ کو ایک نئی جہت سے آشنا کرتی ہے۔

عین اس زمانے میں جب آزادی کے بعد راست بیان کے افسانے لکھے جا رہے تھے اور نہ دادا افسانہ نگاری کے لائق اعتراف تجربے شروع ہو چکے تھے۔ اردو دنیا میں ایک نیا بحران پیدا ہو چکا تھا۔ اردو بھارت میں معاندانہ سلوک کا شکار ہو چکی تھی اس کے لیے معاشی امکانات تاریک ہو چکے تھے، اس کی تعلیم ختم ہوتی جا رہی تھی، اس کا دائرہ محدود ہوتا جا رہا تھا۔ سرحد کے اس پار سے آئے ہوئے فن کاروں کے دلوں میں شکوک و شبہات پیدا ہو چکے تھے، انتظار حسین، انور بلونت سنگھ اور رام لعل ساگر جیسے قلم کار اس سے بدظن ہو چکے تھے اور اردو پرستوں کے گھروں میں ایک اجنبی نسل جنم لے رہی تھی یہ عوامل ایسے تھے جنھوں نے پوری ایک نسل کو مایوسی اور انتشار سے دوچار کر دیا۔ وہ عملی اشتراک جو کسی معاشرہ کے افراد اپنائیت محسوس کرتے ہوئے پیش کرتے ہیں، وہ اردو دنیا میں سرگرمی نہ پیدا کر سکا۔ اس کے برخلاف محرومی، محرومی اور بے ایمانی نے فن کاروں کو بے سمتی میں گم کردہ راہ کر دیا یہ صورت حال معاشری اقدار کا فقدان پیدا کر دیتی ہے، اور فرد خارج سے لاتعلق ہو کر اپنی ذات کے حصار میں گرفتار ہو جاتا ہے، اجتماعی اعتماد کمزور پڑ جاتا ہے اور اسے اپنے باطن کے خلا میں خود کو تلاش کرنے کی سعی زیادہ پرکشش نظر آنے لگتی ہے۔ اس رویہ کا اظہار اردو افسانہ میں پانچویں دہائی سے شروع ہو گیا اور آئندہ دس سال میں خاصا نمایاں رہا۔ یہ نسل جس نے بحران اور بے منزلی کے ساتھ ذہنی بالیدگی حاصل کی۔ اسے راست بیانی کی ضرورت نہ رہی کیوں کہ اس کے سامنے نہ کوئی منزل تھی اور نہ کوئی راستہ چنانچہ اس نے فن میں حضر کا طریقہ اختیار کیا اور اپنے رجعت سفر کا جائزہ کی طرف متوجہ ہوئے۔ پہلی توجہ داستانی کی طرف ہوئی اور اساطیر کو نقش اولیں (ARCHE TYPE) کی طرح استعمال کیا گیا اس نوعیت کے افسانے انتظار حسین، بلراج کومل، اور سریندر پرکاش وغیرہ نے کثرت سے لکھے۔ یہ ماضی میں اپنی تلاش ہی نہ تھی بلکہ اپنے کھوئے ہوئے معاشری رشتوں کی تلاش کی سعی بھی تھی جس کی نمائندگی انتظار حسین نے ابھی حال کے اپنے ایک افسانے "شہر افسوس" میں بڑی خوب صورتی کے ساتھ کی ہے لیکن افسانہ پھر اور بھی زیادہ ناوابستہ ہو گیا۔ یہ تجریدیت اور غیر ارضیت حالاں کہ آفاقیت کا دعویٰ کر رہی تھی لیکن اپنے علائم کی کھونٹیاں جن جنتوں میں نصب کر رہی تھی وہ سب بہت محدود تھیں۔ سریندر پرکاش کا یہ دعویٰ کہ وہ اپنے لیے

کہنے میں خوبیاں کے لیے کوئی مستحکم استدلال فراہم نہ کر سکا اور دوسرے آدمی کا ڈھائنگ روم سے " بجو کا منک کھینچتے کھینچتے وہ آفاق کی خلائے اتر کر نہ صرف دھرتی کی مانوس سرزمین سے وابستہ ہو گئے بلکہ انھوں نے جاگیردارانہ دور کے دیہات اور تہذیبی ہندوستان کے دیہات کے درمیان مسائل کی مماثلت اور روایات کا تسلسل فراہم کر دیا۔ خالص علامتی اور تجریدی کہانیاں ہندوستان میں جن افسانہ نگاروں نے پیش کیں ان کے لیے اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار لانا ممکن نہ ہو سکا۔ ان میں صرف قمر احسن اور رم ناگ کے قد کے ہی فن کار نمایاں ہو سکے۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ افسانہ کا محض تجریدی اور علامتی ہونا اور اس کی ترسیل کا بے ابلاغ ہونا کسی بھی نوعیت سے ممکن نہیں ہوتا۔ اس کی مثال میں قمر احسن کے صرف ایک افسانے سے پیش کرتا ہوں۔ اپنا ایک افسانہ انھوں نے علامتی اور بیانیہ دونوں انداز میں لکھا ہے۔ علامتی افسانہ کا عنوان انھوں نے " ہڈی کی مٹھی میں سور کا کوڑھی " رکھا ہے اور بیانیہ کا " کوڑھی کی مٹھی میں سور کی ہڈی "۔ اس تہذیب الفاظ کے جواز کے لیے ان کے پاس کوئی دلیل نہیں ہے۔ اسی طرح اگر اس افسانہ کو وہ محض علامتی انداز میں لکھنے پر ہی اکتفا کرتے (ہر چند کہ اس افسانہ کو علامتی افسانہ کی تکنیک سے دور کا بھی علاقہ نہیں ہے) تو ہم اس میں اپنے مطلب کے بہت سے معنی پیدا کر لیتے لیکن ڈی کوڈ (DECODED) کر کے انھوں نے اپنے قاری کو انتہائی حد تک مایوس کیا۔ بیانیہ افسانہ کا علامتی افسانہ سے موازنہ کر کے اندازہ ہوا کہ افسانہ نگار نہ صرف اپنی علامتوں کی وسعت سے بے آگاہ ہے بلکہ انھیں صحیح طور پر برتنے سے بھی قاصر ہے، کیوں کہ اس نے انتہائی بھونڈے انداز میں نثر میں صنعت تقلیب استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ ممکن ہے کہ ترسیل کے معاملہ میں یہ بے بسی ہی (ترسیل کی ناکامی نہیں) افسانہ پر عتاب بن کر نازل ہوئی ہو، اور اس احساس نے ہی بالآخر شمس الرحمٰن فاروقی کو ان تمام افسانوں کی تخلیق سے پہلے ہی افسانہ کو یک سر

کمتر صنف ادب قرار دینے پر مجبور کر دیا ہو۔

اس نسل نے اپنی پیش رو نسل کی استقبالیت کے خلاف اس لیے احتجاج کیا تھا کہ اسے اپنی عملی زندگی میں ہر طرف بند گلیاں (BLIND ALLEYS) ہی نظر آ رہی تھیں اور معاشری ماحول میں کچھ بھی مثبت نظر نہیں آ رہا تھا۔ چنانچہ اس نے بڑی تلخ کامی کے ساتھ سوال کیا کہ آخر وہ راہیں کہاں ہیں؟ وہ انسان جو بے حد بھلا ہے اور بڑا پر حوصلہ ہے وہ کہاں ہے؟ وہ قدریں جن کو محور بنا کر معاشرہ اپنے تار و پود کو سنوارے رہتا ہے وہ کیوں ٹوٹتی جا رہی ہیں؟ زندگی کی ہر جہت میں بحران کیوں نظر آ رہا ہے اور فرد کیوں بکھرتا جا رہا ہے؟ یہ انتشار جو اسے اپنے خارج میں نظر آ رہا تھا دراصل اس کی بے معرفی کی توسیع تھا جس نے اسے بے جہت چھوڑ دیا تھا۔ چنانچہ وہ اپنی مایوسیوں کے ملبے میں خود کو تلاش کرنے پر مجبور ہو گیا۔ اس نے چاہا کہ اگر کچھ میسر نہ آئے تو کم از کم وہ اپنے آپ کو تو پا لے۔ اپنے ہونے کا مطلب تو تلاش کر لے۔ اس روشنی کو تو پہچان لے جو اس کے باطن سے منور ہو کر اس کے خارج کو پر نور کر دے۔

آزادی کے بعد معاشرہ کی ہیچ طے ہونے کے مرحلہ تک پوری ایک نسل اس انتظار میں از کار رفتہ ہو گئی کہ زندگی کی معنویت کے لیے روشنی کی کوئی کرن پھوٹے اور کچھ کرنے کا حوصلہ جنم لے۔ اپنی اس نوعیت کے لحاظ سے ہی ہم اسے خلا کی نسل یا انتظار کی نسل کہہ سکتے ہیں۔ جو اپنے ادب میں بے جہتی کا ماحول پیدا کرنے کے سوا اور کچھ نہ کر سکی۔ اس کا جواز اسے مغرب سے فراہم بھی ہو گیا کہ وہ معاشرہ جو مادی ارتقا کی اس منزل پر پہنچ گیا کہ اس کے تمام معاشری رشتے خشک ہو کر چٹخنے لگے۔ اور وہ تن آسانی کی انتہا پر پہنچ کر زندگی کی میکانکی کیفیت سے بیزار ہو گیا۔ اور اپنے اس آپ سے باہر ہونے کے لیے مضطرب ہو گیا۔ جو خود اس کا اپنا نہیں رہا تھا۔ ہماری خلا کی نسل نے معاشری انحطاط کی طرف مائل مغرب کی نسل میں اپنے لیے مماثلت کے کچھ آثار تلاش کیے اور ان فنی و تکنیکی تجربات کو اپنے لیے

نمونہ بنایا جو اس کے معاشرتی گرد و پیش میں اجنبیت کی وجہ سے انوکھے قرار پائے۔ اگر ایک زاویہ بدل کر ملاحظہ کیجیے تو آپ خود اندازہ کریں گے کہ یہ ادب کا کوئی بڑا مقصد یا منظہر نہ تھا۔ یہ تو حصر میں اپنے ساز و سامان کو درست کرنے کا رویہ تھا۔

کمتر صنف ادب (افسانہ) میں کاوش کرنے والے ان فن کاروں کے متوازی باصلاحیت ہم عصر فن کاروں کا ایک حلقہ اور بھی تھا جو اس انفعالی جمہولیت سے کسی نوعیت سے بھی مطمئن نہ تھا۔ انھوں نے افسانہ کو ٹھہرے ہوئے پانی میں کنول کی طرح پیدا کر کے پرستش نہیں کی بلکہ اسے توانا موج بنا کر حرکی زندگی کے طوفان کی طرح برپا کیا۔ البتہ خلا کی نسل سے انھوں نے ایک مثبت اثر یہ قبول کیا کہ افسانہ ایک سطحی کے بجائے کثیر سطحی ہو گیا۔ اور علامتیت و ایمانیت کے لیے اثباتی استقبالی رویہ میں گنجائش پیدا کرلی گئی۔ علاوہ ازیں وہ فرد جو اجتماعیت اور مدنیت کے انبوہ میں اپنی انفرادیت کھوتا جا رہا ہے۔ اس کی تفاعلی اہمیت (FUNCTIONAL - SIGNIFICANCE) نمایاں ہو گئی۔ چنانچہ کوثر چاند پوری۔ جوگندر پال، رام لال اور غیاث احمد گدی وغیرہ نے صرف علامتی تحریروں یا تجریدی افسانے لکھے بلکہ استقبالی افسانہ کے لیے نئے امکانات پیدا کر دیئے۔ ان افسانہ نگاروں میں جوگیندر پال نے فرد کی پہچان اور رام لال نے معاشرتی سیاق یا حیطۂ حوالہ (FRAME - OF REFERENCE) کو اپنے افسانوں میں ایسے فنکارانہ انداز میں پیش کیا کہ معنی کی تلاش کے لیے "رسائی" (جوگیندر پال) ممکن ہو گئی۔ ان بڑوں کے علاوہ کماریاشی اور سریندر پرکاش نے تجرید میں جہت تلاش کرلی۔ ظفر ادگانوی اور بلراج مینرا وغیرہ نے علامت کو مخصوص سیاسی معاشرتی معنی میں استعمال کیا۔ مغربی بنگال کے موجودہ سیاسی معاشرتی ماحول کے سیاق میں ظفر ادگانوی کا غالب رجحان مارکسی لینی موقف کی غمازی کرتا ہے۔ لیکن ان سے آزاد ہو کر کنور سین۔ رتن سنگھ۔ اقبال متین م نسیم۔ ابوالخطیب، احمد یوسف، رضوان احمد، عابد سہیل، اقبال مجید، عوض سعید، ایم کوشیاری راہی، خالدہ اصغر وغیرہ نے علامت کو اپنی روایت اور معاشرتی سیاق سے وابستہ رکھا تاکہ افسانہ مایوسانہ ابہام کا شکار ہونے کے بجائے مثبت معنویت کے ساتھ زندہ رہے۔ البتہ قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، واجدہ تبسم اور عفت موہانی نے افسانہ کی مروج کلاسیکی ہیئت کو مجروح کیے بغیر توانا زبان استعمال کی کہ اس سے یہ آشکار ہو گیا کہ صرف ہیئت کی شکست و ریخت ہی فنی تجربہ نہیں ہے اس کے لیے امکانات کی کچھ اور جہتیں بھی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان فن کاروں نے افسانہ کو یک سطحی رکھنے پر اصرار کیا۔

یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ جب ایک ہی وقت میں مختلف نوعیت کے رجحانات ایک دوسرے کو مخالف سمتوں سے کاٹ رہے تھے تو پھر ہم اسے حصر کا عرصہ کیوں کر کہہ سکتے ہیں؟ دراصل حصر کا وہ عرصہ بالائی سطح پر واقعی بے حرکت تھا لیکن معاشرہ میں یہ کوشش مسلسل ہو رہی تھی کہ اسے (معاشرہ) کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا جائے تاکہ زندگی میں حرکت کے آثار نمایاں ہوں۔ اس طرح وہ فنکار جو بے جہتی اور بے سمتی سے مطمئن نہ تھے اور جو بکھری ہوئی اکائیوں کو مربوط کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اس زیریں رو کا فریضہ انجام دیا جو طوفان سے پہلے سمندر کی تہہ میں جوش مارتی رہتی ہے۔ پھر جب یہ طوفان معاشرہ کی سطح پر نمودار ہوا تو خلا کی نسل کے خلاف جدید تر نسل نے احتجاج کیا اور اس نے زندگی کے لیے نئے معنی تلاش کر لیے۔ اس نسل میں الیاس احمد گدی، رفعت نواز، شفق، سلام بن رزاق، شوکت حیات۔ عبدالصمد، سید محمد اشرف، شارق، انور امام، حسین الحق اور بیگ احساس نے اردو افسانہ کو حوصلے کے داخلی رویہ سے آراستہ کیا۔ یہ نسل اب بھی تعمیر و تشکیل کے مرحلہ سے گزر رہی ہے، اور اس کے مستور جوہر کی تابناکی کا زمانہ ابھی انتظار کرے گا۔

اس جدید تر نسل نے ادب میں جس مزاج کی نمائندگی شروع کی ہے وہ ایک معنی میں ترقی پذیر معاشرہ کی صفات کا حامل ہے۔ یہ معاشرہ بنیادی طور پر بے پناہ توانائی کے

(باقی ص ۹۳ پر)

راجندر سنگھ بیدی

لولو

"لولو" انسپکٹر گپتے نے عاجز ہو کر کہا۔

اس کی آواز اب ایک بازگشت ہو کر رہ گئی تھی، بلکہ تھیٹ رُلائی۔ اس نے ملزم سے پوچھا "ک، کون تھا اس قتل کے پیچھے؟"

ملزم ونائی (ونائک) بدستور خاموش تھا۔

گپتے اور اس کے ساتھی اجگاؤنکر وغیرہ نے ونائی پر تیسری ڈگری کے سب گر استعمال کیے تھے اور اب ڈر گئے تھے کہیں مار کے نشان ملزم کے بدن پر رہ گئے تو وہ خود دھر لیے جائیں گے۔ ریمانڈ کے چودہ دنوں میں سے صرف تین باقی تھے جبکہ انھیں ونائی کو چارج شیٹ کے ساتھ میٹروپالیٹن مجسٹریٹ کے سامنے پیش کرنا تھا۔ قتل کے پیچھے سازش کا ثبوت فراہم کرنے کے سلسلے میں گپتے اور اجگاؤنکر کی ہر تفتیش اندھی کالی راہوں سے ٹکراتی، خاک و خون اڑاتی، روتی چلاتی ونائی ہی پر لوٹ آئی تھی۔

پیلا جوگی کا یہ پولیس اسٹیشن راجدھانی کے معمار لیوٹن نے نہیں، کسی مقامی ہولتی نے بنایا تھا اور اس بات کا خیال رکھا تھا کہ کہیں ہوا کا رخ حوالات کی طرف نہ ہو اور فضا کی رطوبت سیلن کا باعث بنے۔ پھر اور باتیں — تادیب، تھرڈ ڈگری وغیرہ۔ اب تک ان دیواروں پر ہیبت کے نقشے بن چکے تھے۔ انسان کے اندر کا ڈر باہر آ کر دیواروں پر مصور ہو گیا تھا۔ ان تجریدی تصویروں کے سامنے چینی جاپانی اژدھے، تبتی مہاکال، افریقی ممبولا وغیرہ کچھ بھی نہ تھے۔ چھت پر جو شکلیں ابھرتی تھیں، انھیں دیکھ کر تو کوئی معصوم سے معصوم بھی چلا اٹھتا۔ گلو کو میں نے مارا ہے، محسن توبہ کا قتل میں نے کیا ہے، توبہ...

کرسی جس پر گپتے بیٹھا ہوا تھا، اس کا ایک بازو غائب تھا اور جہاں اجگاؤنکر براجمان تھے، اس کے دونوں دایاں اور بایاں بازو یا تو ونائی پر استعمال ہوئے تھے اور یا پھر ملکی سیاست میں حصہ لیتے چلے گئے تھے... ادھر ہمزادوں کا ہنڈا اور ایسی کچھ اور چیزیں جو جمہوریت کی طرح نو تھیں۔

حوالات کی سلاخوں کے پیچھے سے حبس باہر جھانک رہا تھا ہال میں ڈیوٹی افسر تین چار غنڈوں کا بیان لے رہا تھا۔ وہ عادی مجرم ایک عجیب قسم کی بے نیازی سے بیٹھے پورے انسانی جرم سے منکر ہو رہے تھے۔ گویا وارداتیں انھوں نے نہیں ہمزادوں نے کی ہیں۔ ایک تو بار بار اپنا ہاتھ ران پر مارتا تھا، جیسے پہلوان لوگ اکھاڑے میں اترنے سے پہلے چیلنج کے انداز میں مارتے ہیں۔ کوئی ننگا ہو اور اپنی برہنگی کا احساس رکھے تو برا آتا جاتا اسے دیکھتا ہے لیکن اگر وہ اپنی اس صورت پر شرمائے نہ لجائے۔ الٹا ڈھٹائی سے دوسروں کو دیکھتا جائے تو سب کی نظر نیچی ہو جاتی ہے۔ کانسٹیبل میٹروپالیٹن بمبئی کے نیلے بھوت، ہتھکڑی کے پس منظر میں بیکار، صرف حکم کے منتظر تھے۔ ان کا بس چلتا تو ہر شہری کے ہاتھوں میں وہ لوہے کے زیور پہنا دیتے۔ محرر کا قلم جسے ہر وقت خارش رہتی تھی، دوات میں ڈوب رہا تھا اور وہ خود بیکار بیٹھا جماہیاں لے رہا تھا اور ایف۔ آئی۔ آر کا رجسٹر ان سب لوگوں کے کرم خوردہ بسوڑھوں اور جبڑوں کی طرح سے کھلا میز پر پڑا تھا۔

باہر بارش ہو رہی تھی۔ بے کار کی کن من، کن من، کن من...

یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ بغیر کسی وجہ، کسی سازش کے ونائی ایک خوبصورت نوجوان عورت کو قتل کر دے؟ ایشے (یشودھا) کے گلے میں منگل سوتر، ناک میں پھلی، باہوں میں چوڑیاں جوں کی توں

موجود تھیں۔ کارونر کی رپورٹ میں جبر تو ایک طرف کسی چھینٹ کا بھی اندراج نہ تھا۔ کوئی نئی یا پرانی دشمنی بھی ثابت نہ ہو سکی تھی، کیونکہ ایشے دڈالا کے نمک والے، بیرک نما کوارٹروں میں اپنے شوہر نارائن اور دو بچوں کے ساتھ رہتی تھی، جبکہ ونائی اُس سے فرسنگ پرے ــــ ورلی کے کولی واڑے میں جہاں بومبل مچھلی کی بو چوبیس گھنٹے انسان کے جسم و ذہن کا احاطہ کیے، اس کے پور پور میں بس جاتی تھی۔ ونائی کی محبوبہ شکو وڈالے کے پاس رہتی تھی، ایسٹرن پل کے نیچے، باربر رانج کی ریلوے لائن کے بازو میں، جہاں بے شمار جھونپڑیاں برسات اور تڑاکے کے میل جول سے جیسے اپنے آپ اُگ آئی تھیں مگر ان کا ایشے سے کیا تعلق؟

ایشے اور اس کا میاں براہمن تھے، شکو اور اُس کے ماں باپ کولی، جو ڈاکٹر امبیدکر کی شہ پر بدھ ہو گئے تھے۔ اس پر بھی سماج انھیں عزت سے بلانے کی بجائے بدھو کہتا تھا۔ موقع پڑتے ہی ان کی جھونپڑیاں تک جلا ڈالتا۔ انھیں جسمانی اور روحانی عذاب پہنچاتا۔ گویا بدھ ہو جانے پر بھی یہ لوگ اچھوت کے اچھوت ہی رہے۔ حالانکہ تاریخ کے دھندلے ادوار میں انہی کولی، ماہی گیر لوگوں کی ایک حسینہ متس گندھا نے پانڈوؤں کے باپ سے شادی کی تھی اور آج جن لوگوں کے سامنے ہمیں سر جھکانا پڑتا ہے، اُن کی ماں بنی تھی.... پھر نارائن کا رقیب بھی نہ تھا کوئی۔ البتہ الزام ہی لگانا، قانون کو پڑانا ہو تو ہر آدمی اس مرد کا رقیب ہوتا ہے، جس کی عورت ایشے ہو۔

ایشے معمول کی طرح گنپتی وسرجن کے لیے مرد عورتوں کے ساتھ سیوڑی والے ساگر کی طرف گئی تھی۔ بھوکے، ننگے لوگ... پیٹ میں پاپڑی نہیں، تن پر چیتھڑا نہیں، مگر جا رہے ہیں، ناچ گا رہے ہیں۔ چاہے سوکھا ہو چاہے برسات۔ وہ خود نہیں، بیوڑا انھیں گھسیٹے لیے جا رہا تھا شاید، پھر مذہبی جوش، جو بیچ میں جنون ہو ہو اُٹھتا تھا۔ جب وہ کسی کی بھی بے عزتی کر دیتے۔ اندر کی کسی جلن سے کاروں کے شیشے توڑ دیتے پر کسی کی مجال نہ تھی انھیں کچھ کہنے کی۔ کیسے کہتے۔ کیونکہ پوری قوم، قومیت بھی ان کے پیچھے، اور شیو سینا۔ جیسے محرم میں تعزیہ نکالنے والوں کے پیچھے پوری شیعہ قوم نہیں ہوتی؟ آٹھ بازوؤں والی درگا کے پیچھے بنگالی نہیں ہوتے؟ چاہے وہ گھاس ہوں یا نکسل وادی؟ ایسی ہی جیسے بیوڑہ بنانے اور بیچنے والوں کے پیچھے پوری انڈر ورلڈ ہوتی ہے، مافیا ہوتا ہے۔ ایک معمولی سے ٹریفک کانسٹبل کے پیچھے پوری سرکار ہوتی ہے۔ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ ونائی کے پیچھے صرف ونائی ہو؟

گنپتی وسرجن والے مورتی لیے ناچتے گاتے جا رہے تھے "گنپتی بابا موریا، پڑچے ورشی لوکر آ" یعنی اگلے برس جلدی آ۔ مگر یہ پرارتھنا تو پچھلے اور اس سے پچھلے برس بھی کی تھی ان لوگوں نے۔ پھر سمپتی دینے والے گنپتی بابا نے کیا دیا تھا انھیں؟ کس کس کے گھر بھر دیئے تھے؟ الٹا اس کی لمبی سونڈ اور پھیلی ہوئی توند کو دیکھ کر یوں معلوم ہوتا تھا، جیسے سب کے حصے کا وہ خود ہی کھا گیا ہے۔ ایرانی ہوٹل والے راشٹرپتی کی سفارش پر ڈبل روٹی دیتے تھے۔ شکر بازار سے یونہی غائب ہو گئی تھی۔ گھاسلیٹ کے لیے میل میل، ڈیڑھ میل کی لائن لگتی تھی۔ اس کی وجہ سے گھروں میں چولھے جلنے بند ہو گئے تھے۔ کوئی زمانہ تھا کہ عورت سونے کی کوئی چیز یا اچھی سی ساڑی لے کر اپنا سب کچھ دے بیٹھتی تھی، لیکن اب صرف گھاسلیٹ کے چھوٹے سے ٹین پر اُتر آئی تھی.....

وہ گنپتی بابا موریہ، کے ورد سے تھک جاتے تو کسی رذیل قافیہ پر اُتر آتے، جو پوری زندگی ہو گیا تھا۔ دودھ والے ہوٹل کی ملائی مار گئی! اور پھر ماد گئی، کی مناسبت سے وہ اس کی بے شمار گندی گردانیں کرتے ہوئے چلتے، بھیگی ہوئی چھوکریوں کے نمایاں پچھواڑوں پر چٹکیاں لیتے، اپنے اور اُن کے اگواڑے مشتعل کرتے.... ایشے بھی ان کے ساتھ تھی۔ اُس کا بدن جو ایک ہی مرد کے مسلسل مماس سے سو گیا تھا، جاگ جاگ اُٹھتا تھا، اسے گمان بھی نہ تھا کہ ایک ہی پل میں ونائی کا رامپوری چاقو اس کے آرپار ہو گا۔ یہ انوکھا مماس اسے کہاں سے کہاں پہنچا دے گا اور اس غریب کا اپنا وسرجن پانی کے بجائے آگ میں ہو گا۔ ساگر کا بڑوانل

کتا ہے۔ آگ پانی سے بھی بڑی ہے، کیا معلوم؟

بائیس چوبیس کی ہو گی لیشے۔ یعنی اس عمر میں جس میں ہر عورت اپنے وجود ہی سے کھلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے کہ میں ہوں۔ مرہٹی گھاٹ کی پیداوار ہونے کی وجہ سے؟ دل اور اس کا ... اکھڑا لیشے کے بدن کو بنانے میں لگ گیا تھا۔ پھر کیا کہ گولائیاں، بالائیاں چلی آئی تھیں اس پر۔ اور کچھ ولندیزیوں عربوں کا خون مل گیا تھا۔ جو بھارت کے پچھمی ساحل پر تجارت کرنے کے لیے آئے تھے۔ اس کارن نہ صرف لیشے کا رنگ سرخ و سپید تھا اور جلد ریشمیں، بلکہ آنکھیں بھی سرب ساگر کی سرخ زمردیں ہو گئی تھیں۔ پوسٹ مارٹم کے بعد جب نارائن کو اس کی لاش ملی تو وہ اُسے اپنے نمک والے کوارٹر دن ... سے آیا۔ تماشائیوں کو نکال کر اُس نے لیشے کو ایک کمرے میں بند کر لیا اور قریب ڈیڑھ دو گھنٹے اُس کے ساتھ اکیلا رہا۔ جب دروازہ کھلا تو لوگوں نے دیکھا لیشے دلہناپے کا کا کاشٹا لگائے پڑی ہے۔ اس کی ناک میں تیلی کی بجائے نتھ ہے، پاؤں کی انگلیوں میں بچھوا.....

کتنا پیار کرتا تھا نارائن اُس سے۔ شادی کے بعد ایک بار لیشے جب مائکے گئی تو کسی نے پوچھا — کے دن رہ گئے بہو کے آنے میں؟ — نارائن نے ترنت جواب دیا — بیس دن اور چوبیس راتیں؟

جب نارائن مسکرا بھی نہ رہا تھا.....

اب لیشے کی ارتھی نکلی تو وہ رو بھی نہیں رہا تھا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو کہاں چلے گئے تھے، یہ میں پھر بتاؤں گا۔ ابھی اتنا ہی کافی ہے کہ وہ سب اڑوس پڑوس کی آنکھوں سے بہہ رہے تھے۔ اپنے سرخ کاشٹے کفن میں لیشے اور بھی گوری چٹی لگ رہی تھی۔ وہ ایک ایسی نیند سو رہی تھی جو نئی دلہن چار چھ بار نکل جانے کے بعد سوتی ہے۔

ارتھی اُٹھ جانے کے بعد اس کے بچے — ناتھو اور سلیھا بار بار پوچھتے تھے "آئی کُٹھے؟" (ماں کہاں ہے؟) اور ایک راشٹر بھاشی جواب دیتا — آئی تو گئی.... ایسی معمولی سی ترکیب وضع کر لینے سے اس کی لسانی شہوت تسکین کو پہنچ جاتی۔

صرف دو دن رہ گئے تھے ریمانڈ میں، جبکہ انسپکٹر گیتے نے ونائی پر تفتیش کا آخری تھپڑ مارا۔ ونائی اپنی جگہ سے ہل گیا۔ اس کے ہونٹ تھوڑا بھینچ کر دوبارہ ہی معمول پر آ گئے۔ ایک ٹھنڈے غصے میں جلنے وہ کیا کچھ پی گیا۔ گرم غصے میں آنکھیں لال ہو جاتی ہیں اور شریانوں کی گانٹھوں پر سرخ دھبے ابھر آتے ہیں اور خون کا دباؤ ایکا ایکی بڑھ جانے سے تنفس گھڑیال ہو جاتا ہے، نتھنے پھولنے لگتے ہیں، ہونٹوں پر کف بھر جاتا ہے، بدن کی رگیں اور پٹھے تن جاتے ہیں، کوئی اور ممکن وار اپنے اوپر لینے کے لیے۔ مگر وہ — ونائی، رنگ کا کالا، بدن کا گٹھر درا، جات کا کوئی، جیسے گوشت پوست سے نہیں کسی عقیدے کے فولاد سے بنا تھا۔ جسمانی یا روحانی مار کا اس پر کوئی اثر ہی نہیں ہوتا تھا۔ اس سارے سلسلے میں یا تو وہ آگے کی بہت سی صدیاں گن گیا تھا یا پیچھے کی۔ وہ دلت پینتھروں کے ساتھ فلرٹ کرتا تھا اور کبھی کبھی شوسینا کے رسالے مارمک میں کسی دوسرے نام سے لکھتا تھا۔ اس وقت وہ یوں کھڑا تھا، جیسے کوئی بھگت سنگھ دیس کی آزادی کے لیے پھانسی لگنے جا رہا ہو۔ اس کی آنکھیں کچھ اور سپیدی پکڑ گئی تھیں، کفن کی تہوں میں نیلاہٹ چلی آئی تھی ان میں، اور ان میں ساگر ڈوب رہے تھے۔ اس کا غصہ، اوپر اور اوپر، لاشعور کی تہوں میں جا چھپا تھا، جہاں ساری خدائی ملتی ہے اور وہ — غصہ، کسی ایک فرد کا ہو کر رہ جانے کے بجائے ہجوم کا ہو جاتا ہے۔

باہر آج بارش ہو رہی تھی اور انسان کے نفس، اس کی سائیکی کا بیڑہ غرق کر رہی تھی۔ کہاں تو پورے جولائی اور اگست کے مہینے خالی گئے تھے اور کہاں اب ستمبر کے آخر میں یوں لگ رہا تھا جیسے ورن دیوتا بیئر کے کیگ کے کیگ پی کر دنیا کو اپنی چھوٹی حاجت کا شکار بنا رہا ہے۔ خریف کی فصل تباہ ہو رہی تھی۔ شاید ایشور فارسی نہ جاننے کی وجہ سے ربیع اور خریف کے معنی نہ سمجھتا تھا۔ فصلوں میں اسے کوئی تمیز نہ

رہی تھی، وہ تھوڑا ہبریو، تھوڑی سنسکرت اور عربی میں شُدبُد رکھتا تھا اور بس۔ معلوم ہوتا تھا اسے ایک ہی زبان آتی ہے، جس کا نام ہے ــ آہ!

اور ونائی چُپ تھا۔ جب صابر جابر کے سامنے تن جائے تو جابر کی چھٹی ہو جاتی ہے۔ سازش کی تفتیش کے سلسلے میں گپتے اتنا تنگ آ گیا تھا کہ اس کا جی چاہتا تھا کہ پیٹی اور پتلون اُتار کر ونائی کے سامنے لیٹ جائے..... اُسے ریمانڈ کے پہلے چند دن یاد آ رہے تھے۔ جب اس نے ونائی سے پوچھا تھا ــ

"تم نے ایشے کو کیوں مارا؟"

ونائی نے یونہی سر ہلا دیا۔ جس کا مطلب تھا۔ ایسے ہی۔

"اس لیے کہ وہ اونچی جات والی تھی؟"

"نہیں۔"

"امیر عورت تھی۔"

"نہیں۔"

"خوب صورت اور جوان تھی؟"

"نہیں، نہیں، نہیں۔" ونائی نے قدرے جھنجھلا کر کہا۔ "شکو اس سے کہیں زیادہ سُندر، کہیں زیادہ جوان ہے۔"

"شکو؟" گپتے نے اپنی کرسی سے اٹھتے ہوئے کہا۔ "وہ کالی کلوٹی، کولی چھوکری، جو آٹھ آٹھ آنے میں ــ"

اس سے پہلے کہ گپتے اپنی بات پوری کرتا، ونائی ایک دم اُچھل کر کھڑا ہو گیا اور بولا ــ "باسٹرڈ! تمھاری بہن سے اس کا ریٹ زیادہ ہے۔"

یہ وہ وقت تھا جب گپتے نے ونائی کو پہلا اور بھرپور تھپڑ مارا۔ اس کی انگلیاں اس نوعمر مگر سرکش لڑکے کے گالوں میں کھُب گئیں۔ ونائی ہل نہ سکتا تھا کیونکہ حوالدار اور کانسٹبل لوگ مضبوطی سے اسے پکڑے ہوئے تھے۔ ونائی پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا، نہ ہی انگلیوں کے نشان آئے۔ آخر کالے رنگ پر نیلا کتنا کھِل سکتا ہے!

گپتے نے اپنے سینئر اجگاؤنکر کی طرف دیکھا۔ ونائی بولتا چلا گیا۔ "دنیا کے ناسنتی ناین پرسنٹ لوگ اگر ایک سکے میں بکتے ہیں تو آپ لوگ آدھے میں..... وہ دلت جاتی کے ہیں رنگ کے کالے، پر صحت والے....."

اور ونائی نے دایاں بازو دُہرا کر کے بائیں سے اپنے بائی سیپ چھوئے اور اکڑ کر بولا۔ "تم سب کی مائیں بہنیں اُنھی کا زور دیکھنا مانگتی ہیں۔"

گپتے نے کُرسی کا بازو کھینچا اور پے در پے اسے ونائی پر برسانا اور گالی دینا شروع کر دیا۔ کچھ دیر کے بعد ونائی لڑکھڑایا اور پھر ان سب کے سامنے ڈھیر ہو گیا اور یوں تفتیش کا پہلا سیشن ختم ہُوا۔

رات مرہم پٹی ہو جانے کی وجہ سے ونائی ہوش میں آ چکا تھا۔ پوری رات وہ سیلے فرش پر پڑا رہا۔ کپڑے پھٹ جانے کی وجہ سے وہ کچھ ڈھکا، کچھ ننگا، مغربی گھاٹ کا کوڑیالا کوبرا معلوم ہو رہا تھا۔ سامنے فرش پر رات کی دو سوکھی روٹیاں پڑی تھیں جو اب تک پاپڑ ہو گئی تھیں۔ دال کی کٹوری پر سفید سی جھلی چلی آئی تھی۔ چاول چیونٹے لے گئے تھے۔ اور جب وہ ختم ہو گئے تو ونائی کو کاٹنے لگے۔ چیونٹوں نے جب دیکھا کہ اُسے کاٹنے سے خود مرنے لگے ہیں تو وہ بھاگ کر چینوٹیالہ میں دُبک گئے۔

انسپکٹر لوگ آئے۔ اُن کے چہروں کی رگیں اور پٹھے ارادوں سے تنے ہوئے تھے۔

"ونائی!" اجگاؤنکر نے پُکارا۔

ونائی اُٹھا، گرا، پھر اُٹھا اور اپنا پھن تان کر اجگاؤنکر کو گھورنے لگا ــ "ونائی نہیں کہو۔ ونائیک راؤ..... ونائیک راؤ....."

"اوکے... اوکے۔" اجگاؤنکر نے اپنے بید کو بغل میں اُڑستے ہوئے کہا۔ "مسٹر ونائیک راؤ۔"

"That's right" ونائی کے چہرے پر اب نصرت کا ایک احساس تھا۔ بازو کے ایک جھٹکے سے اُس نے گردن پر لگا ہوا رات کا پسینہ اور میل پونچھے اور اجگاؤنکر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔

اجگاؤنکر نے پوچھا۔ "تم ہوٹل نیرج کے پروپرائٹر کو

بلاتے ہو؟"

"نہیں" ونائی نے جواب دیا" ہاں ایک بار کھانا کھایا تھا اُدھر۔"

"تم جانتے ہو، جوزف پریرا، اس کا پروپرائٹر، ٹاؤن کونسلر ٹکری اور وڈا لے کے کچھ بنیوں کے ساتھ مل کر کاجو اور فینی بیچتا ہے؟ گوا سے منگواتا ہے، فارن سے سکاچ وہسکی؟"

"یہ میں نہیں جانتا۔ مگر اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اس کا دھندا تم مادر۔۔۔ کو مفت کھلائے بغیر دو دن بھی نہیں چل سکتا۔"

اجگاؤنکر تلملا کر رہ گیا۔ بات سچی تھی مگر یوں دو ٹوک تو کمشنر نے بھی نہیں کی تھی۔ اس نے دائیں ہاتھ سے ماتھے کا پسینہ پونچھا اور پھر گپتے کی طرف اشارہ کیا کیونکہ یہ کیس دراصل اس کا نہ بی تھا۔ یہ ایسے ہی تھا جیسے کورٹ میں استغاثہ جب اپنی جرح ختم کر لیتا ہے تو وکیل صفائی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"یور کیس۔"

گپتے نے کہا" راؤ صاحب۔۔۔ آپ کے نالج میں ہے، جوزف پریرا اپیشے پر آنکھ رکھتا تھا؟"

"آنکھ رکھتا تھا کہ ٹانگ رکھتا تھا"... ونائی نے جواب دیا" کون کسے کتنے دھکے لگاتا ہے۔ میں کیا اس کا اکاؤنٹ رکھتا ہوں؟"

"تمھیں پتہ ہے پریرا اور علاقے کے دادا اکرم نے دادر اور پنویل کے کراس روڈ پر جہاں مہابیر کا مندر ہے، ایلشے کو چھاتی سے پکڑ لیا تھا؟"

"ہوں"

"پھر شور مچ جانے سے پریرا بھاگ گیا، مگر اکرم پکڑا گیا۔ لوگوں نے اسے مارا؟"

ونائی نے اثبات میں سر ہلایا اور بولا" اس نے مار اکہ سالوں میں خود ہمت نہیں تھی کسی کی چھاتیاں پکڑنے کی۔"

ونائی ہنس رہا تھا۔

"اس سے پریرا کی بے عزتی ہوئی۔" گپتے نے اپنا بیان جاری رکھتے ہوئے کہا۔" اس کا دھندا چوپٹ ہو گیا۔"

"تب؟"

گپتے نے آواز کو بلند کیا" تب بدلہ لینے کے لیے اس نے ایک گماشتہ ایک ہائر لنگ رکھا؟"

"ہوں۔"

"اور وہ۔۔۔ تم تھے... تم... تم..."

اس سے پہلے کہ ونائی جواب دیتا، اجگاؤنکر نے گویا چھت پھاڑ دی۔" کے روپوں میں فیصلہ ہوا؟... بولو..."

"بولو" گپتے اس کے ساتھ ہی گرجا۔

ونائی خاموش رہا۔ انسان ہمیشہ اس لیے خاموش نہیں رہتا کہ وہ مجرم ہے۔ وہ تھک بھی جاتا ہے۔

یہ وہ وقت تھا، جب آدمی اس قدر بھائیں بھائیں کرتی ہوئی خاموشی کے سامنے نہ صرف بے بس ہو جاتا ہے بلکہ کانپنے لگتا ہے۔ نامردی میں غصے میں۔ کبھی دوسری کرسی کے بازو ونائی پر ٹوٹ ٹوٹ گئے۔ وہ پھر بے ہوش ہو گیا۔ اب وہ مفتوح فاتح تھا۔ اس کی ناک ہی سے نہیں، کان سے بھی خون بہنے لگا تھا، گپتے اور اجگاؤنکر دونوں سنا گئے۔

"ڈھوکے" گپتے نے گھبرائی ہوئی آواز میں حوالدار سے کہا" بھاگو... ناکے پر سے ٹیکسی لاؤ۔"

حوالدار ڈھوکے نے" ہو" کہا اور سلیوٹ کے تکلف میں پڑے بغیر باہر کی طرف لپکا۔ پیچھے سے گپتے نے آواز دی۔ "پوری رس لانا۔"

... دو روز بعد تیسرا ایشن ہوا۔ ونائی بچ گیا۔ گپتے اور اجگاؤنکر نے ونائی کے پھسل کر گرنے اور زخمی ہو جانے کا پنچ نامہ تیار کر دیا۔ تیسرے دن ڈاکٹر آئی۔ آئی۔ گلاٹی کی مدد سے انھوں نے ونائی کی زبردستی فیڈنگ کی۔ طاقت کے انجکشن دیئے تاکہ اسے تندرست بنائیں اور پھر ماریں۔

یہ دیکھ کر کہ اس وقت اذیت دینا ٹھیک نہیں ہے، گپتے اور اجگاؤنکر نے پینترا بدلا۔ ونائی کے پاس آتے ہوئے اجگاؤنکر نے کہا۔

"دِنے"

ونائی چوکنا ہوگیا کسی نئی جرم زدگی کے لیے تیار۔

"تم میرے بھائی ہو۔"

"ہوں۔"

"تمہارا گاؤں اڈوت اجگاؤں ہی کے پاس ہے۔"

"ہوں۔"

اس سے پہلے کہ اجگاؤنکر اپنا ہاتھ ونائی کے کندھے پر رکھتا۔ ونائی نے اسے پوری قوت سے یوں جھٹک دیا کہ وہ اجگاؤنکر کی پیٹھ سے جا لگا اور اسے موچ سی آتی محسوس ہوئی گپتے، حوالدار ڈھوکے اور دوسرے کانسٹبل حیران تھے کہ اتنا سب کچھ ہو جانے، پہروں بھوکا رہنے کے باوجود اس چھوکرے میں اتنی طاقت کہاں سے آگئی؟

"میں تمھاری مار سہہ سکتا ہوں" ونائی بولا۔ "ڈلا نہیں۔"

صاف دکھائی دیتا تھا کہ ونائی کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ رہے ہیں اور کتنی محنت، کتنی مشقت سے وہ انھیں کہیں اوپر کھینچ رہا ہے مگر چونکہ آنسو اور جذبہ ہم زلف ہوتے ہیں، اُس نے کسی رشتے کا لحاظ کرتے ہوئے کہا۔ "میں نے جو بولا ہے سچ بولا ہے۔"

"سچ کہتے ہو" گپتے نے نرمی سے کہا۔ "اس گھات کے پیچھے کسی اور کا ہاتھ نہیں؟"

"نہیں۔"

اور پھر ونائی اپنے آپ شروع ہوگیا۔ "میں اُسے جاتی مت بھید کے لیے مارتا تو بدلہ لینے کی بات ہوتی، پیسے کے لیے مارتا تو چوری، بیری، لوٹ مار کی۔ شریر کے لیے مارتا تو ریپ کی۔"

"ہوں... ہوں..." گپتے اور اجگاؤنکر نے ایک ساتھ کہا اور لوگ کرسیاں آگے سرکالیں۔ وہ یک رُکنی الفاظ صرف ونائی ہی کا ٹھیکہ نہ تھے۔

"میں نے ایشے کو اس لیے مارا" ونائی نے گرو سے کہا۔ "گیتی کے پورے کراؤڈ میں وہی تھیں جس نے کسی کا کچھ نہیں بگاڑا تھا جو بہت خوبصورت لگ رہی تھی اور معصوم...."

پھر تھوڑی دیر کے لیے وہ رُک گیا۔ جیسے وہ رُکا تھا ویسے ہی شروع بھی ہوگیا۔ "میں کسی ایسے کو قتل کرنا چاہتا تھا، جو ایک دم معصوم ہو، دیوتا، دیوی ہو۔"

گپتے اور اجگاؤنکر کے چہروں پر ابتری پھیل گئی۔ اب جو انھوں نے کہا کہ وہ الفاظ کی مشت زنی تھی۔ "تمھیں پتہ تھا، ایشے کے دو چھوٹے چھوٹے بچے ہیں — ناتھو اور سُلبھا..."

"اور صرف ایک پتی...." ونائی نے جیسے پورے عمرانی نظام پر چوٹ کی۔ کچھ دیر خاموشی حکومت کرتی رہی۔

"تم دلت پنتھر ہو؟" — آخر اجگاؤنکر نے سکوت کو توڑا، قانون شکنی کی۔

ونائی نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ سوال کو جواب کے قابل نہ سمجھتا تھا۔

"کرانتی کاری؟" گپتے نے تضحیک کے انداز میں کہا — "بلیک پنتھر؟ شے گیوارا کے پیرو؟ الفتح....؟"

"میں ان سب کا باپ ہوں۔" ونائی نے ایکدم ایکسائیٹ ہوتے ہوئے کہا۔ "میں نے ایک بے قصور کو مارا ہے" اور پھر اسی دم بولا۔ "اُن کا باپ اور تمھارا بُوھنا (داماد)"

گپتے اُچھل گیا مگر اجگاؤنکر نے اُس کو اپنے مضبوط بانہوں سے دبا دیا اور بولا —

"جانتے ہو تمھارے جرم کی سزا موت ہے؟"

ونائی نے سر ہلایا۔ "اسی لیے تو یہ سب میں نے کیا ہے... تم مجھے مارنا چاہتے ہو، اور میں مرنا چاہتا ہوں۔ بولو، جیت دونوں میں سے کس کی ہوئی...؟ بجز اس کے یہ ہے کہ اب تم میرے ساتھ کچھ اور لوگوں کو بھی مارنا چاہتے ہو، جیسے ایک آدمی کو مارنے سے تمھارے قانون کی کھجلی دور نہیں ہوتی۔"

اور یہاں سے ونائی کا ٹھنڈا غصہ ایک واضح شکل اختیار کر گیا کیونکہ اُس کا چہرہ بے رنگ تھا۔ کسی قسم کے تاثر سے عاری، جبکہ گپتے نے بیکلی اور نادانی میں ایک نہایت مضحک بات کی۔ "مروگے تو پتہ چلے گا مرنا کیا ہوتا ہے۔"

"WHAT A DONKEY!" ونائی نے ہنستے ہوئے کہا۔

گپتے اور اجگاؤنکر نے اوپر سے ہزار واٹ کے ہنڈے کی روشنی ونائی پر پھینکنا شروع کر دی۔ اور بھی بہت سی

چیزیں تھیں پڑھنے کی خاطر کے لیے۔ مگر اس وقت انھوں نے ایک ڈنڈے سے پھر چیں لگا کر اسے ملزم کی . . . . .

دنیا کے کسی نہ کسی حصے میں ہر سال، ہر وقت برف پڑتی ہے۔ ابھی وہ پگھل بھی نہیں پاتی کہ اس پر اور برف پڑ جاتی ہے اور وقت اسے منجمد اور فوسل بنا دیتی ہے۔

ونائی کی دنیا کا نقطۂ انجماد اسی دن سے بسیط ہونا شروع ہو گیا تھا جبکہ اس کا باپ — رتنا کولی، ریڈ سگنل کے باوجود اپنی ناؤ سے کر سمندر میں نکل گیا تھا۔ اس شام چاند اور نیپچون نے جانے کیا سازش کی کہ سمندر نے رتنا کو اپنے آغوش میں کھینچ لیا۔ وہی مچھلیاں جنھیں رتنا کولی کھانا اور بیچنا چاہتا تھا، مل کر اسے کھا پی گئیں۔ ماں ایک سپیرے کے ساتھ بھاگ گئی اور کچھ عرصے کے بعد ونائی کے لیے تین بہنیں اور دو بھائی سے کر لوٹ آئی۔ ونائی سکاٹش یتیم خانے میں پڑھا جو نام ہی کا یتیم خانہ تھا مگر اس میں صرف ناتھ ہی پڑھ سکتے ہیں۔ ونائی اگر وہاں پڑھا تو یہ فادر کرخانیس کی مہربانی تھی۔

وہ نقطہ اسی سال سمٹنا شروع ہو گیا جب لوگوں نے گنپتی کی مورتی گھر میں استھاپت کی اور پھل پھول اس کی سیوا بھینٹ کرنے لگے۔ اس دن ونائی اینٹوپ ہل کے دامن میں شکو سے آخری بار ملا۔

شکو ہاتھ میں گولڈ فلیک کا ایک پرانا ٹین تھامے کھڑی تھی اور بے حد پریشان نظر آ رہی تھی۔ اس کی زلفیں وہم کی طرح لمبی، آنکھیں گمان کی طرح دھندلی اور بدن یقین کی طرح سخت تھا۔ گویا اینٹوپ ہل کے ادھر آبنوس سے بنی ایک اپسرا تھی اور ادھر فولاد سے بنی ہوئی اپسرا — ڈروبے کا ری ایکٹر — یہ میں ری ایکٹر کی مناسبت سے کہہ رہا ہوں کہ شکو کا بدن ایک بریتا تھا، جس کی گمنی گمنی یورینیم تھی اور نس نس کوبالٹ۔ وہ معدنیات کی ایک کان تھی، جسے کسی نے ابھی تک پراسپیکٹ نہیں کیا تھا۔ وہ دھاتوں کا خزانہ، اسے ایک ہی دھات چاہیے تھی اور وہ بھی صرف ونائی سے . . . .

جب شکو نے بتایا کہ وہ اور اس کے ماں باپ رات سے بھوکے ہیں۔ گھاسلیٹ کے نہ ہونے سے چولھا نہیں جلا تو ونائی نے اپنے اسی یک رکنی انداز سے کہا: "ہوں!"

"ہوں کیا؟" شکو نے ادا سے پوچھا۔ جس کے جواب میں ونائی نے پھر وہی ہوں دہرائی، جو آواز پہلی 'ہوں' سے مدھم تھی کیونکہ وہ مجھ سے تعلق رکھتی تھی یا پھر وہ کسی انجانے پھندے سے نکل کر آیا تھا۔

جبھی اسے قدوائی روڈ پر ماٹنگا کی طرف جاتا ہوا اسٹو کمپنی کا ایک ٹینکر دکھائی دیا جس میں گھاسلیٹ بھرا تھا۔ پیچھے اس کی ٹونٹی سے مٹی کا تیل قطرہ قطرہ ٹپک رہا تھا۔

ونائی نے شکو کے ہاتھ سے گولڈ فلیک کا ٹین جھپٹ لیا اور ٹینکر کے پیچھے دوڑا۔ سامنے ایک ٹرک کے آہستہ ہو جانے سے ٹینکر کی رفتار بھی کم ہو گئی تھی۔ ونائی اچک کر اس کے پیچھے لٹک گیا۔ ایک ہاتھ سے اس نے سیڑھی تھامی اور دوسرے سے ٹین کو ٹونٹی کے نیچے کر دیا۔ وہ چاہتا تو پھرکی گھما کر ایک ہی سیکنڈ میں وہ چھوٹا سا ٹین بھر لیتا مگر اس نے سوچا وہ صرف وہی تیل لے گا جو گر گر کر سڑک پر ضائع ہو رہا ہے۔

شکو کلیجے پر ہاتھ رکھے کھڑی دور سے اسے دیکھ رہی تھی۔ سگنل موافق نہ ہونے سے ٹینکر تھوڑا ناکے پر رکا اور پھر جھٹکے کے ساتھ دائیں طرف مڑ کر ماٹنگا روڈ پر ہو لیا۔ ریل کا پل پار کرتے ہی ونائی کا ٹین بھرنے لگا۔ جبھی راشن کی ایک دکان پر گھاسلیٹ کے لیے لمبے کیو میں لگے ہوئے لوگوں نے دیکھا اور شور مچا دیا — چور، چور . . . . ونائی کا ہاتھ سلپ ہو گیا اور وہ نیچے سڑک پر گر گیا۔ ٹینکر کا ڈرائیور اور اس کا ساتھی اسے گھسیٹتے ہوئے پاس ہی کے پولیس اسٹیشن کی طرف لے جانے لگے۔ ونائی کو صرف ایک ہی چوٹ آئی تھی اور وہ یہ کہ ٹین کے ساتھ گھاسلیٹ بھی نیچے بہ گیا تھا۔

ونائی نے نہیں مگر جانے کس نے شکو کا نام لے دیا۔ اس دن بہت گرمی تھی کیونکہ بادل تنے تھے مگر چھینٹا نہیں پڑ رہا تھا۔ جبھی پولیس کا ایک آفیسر جیپ لیے اینٹوپ ہل کی جھونپڑی

میں پہنچ گیا تفتیش کے لیے۔ اُس نے شکو اور اس کے ماں باپ کو بتایا کہ ونائی حوالات میں ہے۔ اُس پر چوری ڈاکے "ہائی وے رابری" کے دوش لگے ہیں۔ شکو ایک تو پہلے ہی بھوکی تھی اس پر ونائی کے پکڑے جانے کی بات سُن کر کانپنے لگی۔

"اُسے مارا تو نہیں؟" وہ بولی۔

آفیسر نے کوئی جواب نہ دیا۔ اسے پیاس لگی تھی۔ اس کی وجہ گرمی تھی یا شکو، یہ نہیں معلوم۔ لیکن جب شکو نے گھڑے سے پانی نکال کر اسے دیا تو اس نے انکار کر دیا۔ شکو نے سوچا کوئی بات نہیں.... اونچی جات کا ہوگا۔ آفیسر نے بتایا کہ اگر کوئی اس کا ضامن بنے تو ونائی باہر آسکے گا۔

شکو نے چھاتی پر ہاتھ رکھا اور بولی۔ "جامن میں بنونگی۔"

"تم؟" شکو کے باپ نے کہا۔ "تمھارے....؟"

مگر شکو تو غلیل کے گلّے کی طرح سے باہر دوڑ گئی تھی۔

آفیسر اُٹھا اور شکو کے باپ کو دلاسا دیتے ہوئے بولا۔ "گھبراؤ نہیں کاکا، شخصی — پرسنل ضمانت بھی ہو سکتی ہے۔"

اور وہ باہر کھڑی جیپ کی طرف چل دیا۔

بوڑھے نے وتسلا، شکو کی ماں کی طرف دیکھا۔ اس کی نگاہوں میں شک تھا مگر وتسلا بائی بولی "کوئی بات نہیں، جامنی نہ ہوئی تو آجائے گی، شکو...."

ونائی حوالات کی سلاخوں کے پیچھے سے ڈیوٹی آفیسر کو دیکھ کر چلّا رہا تھا۔

"میں نے چوری نہیں کی، انسپکٹر.... کوئی ڈاکہ نہیں ڈالا۔ ٹینکر سے گھاسلیٹ لیک کر رہا تھا۔ سڑک پر گر کر ویسٹ ہو رہا تھا۔"

ڈیوٹی آفیسر بنیئے کی طرح کسی امیر گاہک کی طرف متوجہ تھا۔

اتنے میں پولیس آفیسر کی جیپ آگئی اور وہ اُتر کر پولیس اسٹیشن کے پیچھے چلا گیا جہاں راستہ کوارٹروں کی طرف جاتا تھا۔ ونائی نے شکو کو دُور سے آتے دیکھا۔ وہ بھاگ رہی تھی۔ اور اُس کی گھنگھور زلفیں پیچھے کی طرف اُڑ رہی تھیں، کہیں برسنے جا رہی تھیں۔ اگلے ہی پل میں وہ نظروں سے اوجھل ہو گئی۔

آدھ پون گھنٹے کے بعد ایک کانسٹبل نے حوالات کا دروازہ کھولا اور کہا۔ "ونائیک راؤ.... باہر۔"

ونائی جو اس تبدیلی کے لیے تیار نہ تھا بھونچکا رہ گیا۔ "کیا مطلب؟ کیوں؟.... کیسے....؟"

باہر آیا تو اُس نے شکو بائی کو ڈیوٹی روم میں نہ پایا۔

"میری ضمانت کس نے دی ہے؟... کس نے بیل آؤٹ کیا ہے مجھے؟" اس نے ڈیوٹی آفیسر سے پوچھا جس نے باہر کی طرف اشارہ کر دیا۔

ونائی نے دیکھا شکو پولیس اسٹیشن کے احاطے سے باہر جا رہی ہے اور وہ اپنی نہیں، کسی اور ہی کی چال چل رہی ہے۔

اس سے پہلے کہ وہ باہر لپکتا، ڈیوٹی آفیسر نے اسے روکا اور ایک کاغذ سامنے رکھتے ہوئے کہا۔ "سہی کرو.... ۳۰ راکتوبر کو باندرہ کورٹ میں حاجر ہونا مانگتا، سمجھا....؟"

ونائی نے جلدی سے کاغذ پر دستخط کیے اور اس کی نقل ہاتھ میں چُرمُر کرتا ہوا باہر کی طرف بھاگا۔ سڑک سے اِدھر ٹریفک سگنل کے سامنے ہی ونائی نے شکو کو آلیا۔

"شکو" ونائی نے کہا۔

شکو کچھ نہ بولی۔ وہ رو رہی تھی اور نہ ہنس رہی تھی۔ وہ اس عالم میں تھی جس میں انسان دیکھتا ایک چیز ہے اور سوچتا دوسری۔ اور سوال کرنے والے کی طرف مڑ کر صرف اتنا سا کہتا ہے — ایں؟

ونائی نے شکو کو دونوں کندھوں سے پکڑ کر جھنجھوڑ دیا — "کیا ہوا شکو؟"

"کچھ نہیں" شکو نے جواب دیا۔

ونائی اس کے پیچھے ہو لیا، اور کچھ نہیں تو ٹریفک سے اسے بچانے کے لیے سگنل کے پاس پہنچ کر ایک بار ونائی نے مڑ کر پیچھے پولیس اسٹیشن کی طرف دیکھا جس کی دیواریں ٹھوس کنکریٹ سے بنی تھیں۔

سگنل کے دوسری طرف سڑک کی ٹریفک ابھی راستہ نہیں دے رہی تھی، وہ دونوں پیرا پیٹ پر کھڑے تھے، جبکہ ونائی نے پوچھا — "شکو! بول تو سہی کیا ہوا؟" شکو نے

ایک فریادی نظر سے ونائی کی طرف دیکھا۔
"تم نے میری ضمانت دی ہے؟" ونائی نے پوچھا۔
"______"

"کیسے؟ تمھارے پاس...؟"
شکو نے حقارت سے ونائی کی طرف دیکھا۔ اور نہی بیگانی چال چلتی ہوئی سڑک پار کر گئی اور قدوائی روڈ کی پٹری پر ہولی۔ ونائی نے لپک کر اس کا ہاتھ پکڑا اور جھٹکے سے اپنی جانب کھینچا اور بولا — "شکو..."
شکو پلٹ کر ونائی سے آلگی۔ یوں معلوم ہوا جیسے وہ اس کی چھاتی پر اپنا سر رکھ کر اپنا دکھ رو لے گی۔ سکھ بو لے گی۔ مگر نہیں۔ شکو نے اپنا ہاتھ چھڑا لیا۔ اُسے ونائی سے نفرت تھی، اپنے آپ سے نفرت تھی... وہ چل دی!
ونائی بھونچکا کھڑا رہ گیا اور شکو کو جاتے ہوئے دیکھنے لگا۔ جس نے اپنے کاشنے کا پلو منہ میں ٹھونس لیا تھا اور جا رہی تھی۔ سامنے بائیں ہاتھ پر ہاسٹل، ہاربر برانچ کی ریلوے لائن اور اینٹوپ ہل کی جھونپڑیاں نظر آ رہی تھیں۔
ونائی سب کچھ جان گیا تھا۔ سب کچھ سمجھ گیا تھا۔ وہ کہنا چاہتا تھا۔ "شکو، تم کنواری ہو... ایک دن سبزی والی شانتا کو اس کے پتی نے گھر سے نکال دیا تھا اور آج وہ فارس روڈ کی جنگو بائی کے قحبہ خانے میں دھندہ کرتی ہے روز رات چھ سات مرد اُسے روندتے دَلتے چلے جاتے ہیں۔ اس سے کم ہوں تو وہ میڈم اور دلال کے پیسے نہیں دے سکتی اور اُسے پھیری والے کی سوکھی روٹی اور مرچ کھانی پڑتی ہے۔ لیکن وہ کنواری ہے کیونکہ نہ اسے اپنے گاہکوں سے محبت ہے، نہ اپنے پتی سے تھی..."
ونائی کا خیال تھا، شکو اُسے بلائے گی۔ لوٹ کر آئے گی۔ مگر نہیں۔ وہ تو اپنے آپ کو اب ونائی کے قابل نہ سمجھتے ہوئے جا رہی تھی۔ ونائی نے آخری بار اسے اپنی نظروں کی سرحد پر دیکھا اور چلا اُٹھا "میں ۳ / اکتوبر نہیں آنے دوں گا۔ میں ۳ / اکتوبر نہیں آنے دوں گا"
اور اسی عالم میں وہ بھاگتا ہوا گنپتی کے جلوس میں گم ہو گیا
...... تھا!)

صفحہ ۸۴ سے آگے:
دباؤ کے تحت اپنے اظہار کے لیے مضطرب رہتا ہے، اپنے حال کی طرف واپس آتا ہے اور اپنے مستقبل پر بڑی حوصلہ مندی کے ساتھ نظر رکھتا ہے۔ اس کے ہر عمل کا کوئی نہ کوئی مصرف یا مقصد ہوتا ہے چنانچہ اس ترقی پذیر معاشرہ کی جدید نسل[1] ادب میں بھی الفاظ اور فن کے بے معنی استعمال کو لغو تصور کرتی ہے۔ وہ اپنی پیش قدمی کے لیے اکتساب کرتی ہے اور اس اکتساب کے لیے کسی عصبیت میں گرفتار نہیں ہوتی۔ بلکہ کشادہ دلی کے ساتھ بہت سی دھاراؤں کو ملا کر اپنا سرچشمہ خود بناتی ہے۔ اس مثبت سیمابی کیفیت نے جدید تر نسل کو ہمارے عصری معاشرتی تقاضوں سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ وہ اپنی پیش رو جدید نسل کے حصری زاویہ نظر سے آزاد ہو کر پیش قدمی کے اعتماد سے لذت آشنا ہو چکی ہے۔ اس کے لیے زندگی عالم ہو نہیں ہے بلکہ اس کے معنی اسے فراہم ہو گئے ہیں اور اب وہ ان معیاروں کو متعین کرنا چاہتی ہے جن پر نیا معاشرہ مثبت طور پر استوار ہو سکے۔ اور صالح اقدار کا حامل نظام تشکیل پا سکے۔ اس معنویت نے اسے فہم کا نیا شعور عطا کیا ہے جس کا اظہار (MANIFESTATION) وہ اپنے افسانوں میں بھی کر رہی ہے۔ اس نسل کا مطالعہ اسی معاشرتی حیطہ[2] سوا میں کرنا چاہیے کیوں کہ یہ اقدام کی نسل ہے، بے حوصلہ اور گم کردہ راہ نہیں!

اس اجمالی جائزہ کے پیش نظر میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ میں جو بھی فکری رجحانات اور فنی تجربے متعارف ہوئے ان میں ایک تسلسل ہے، سیاسی حوادث، اور توقعات نے وقتی طور پر تھوڑا بہت رخ موڑ ضرور دیا ہے لیکن ہر دور میں اور ہر مرحلہ پر افسانہ اپنے معاشرتی ماحول اور اس کے تقاضوں سے بے نیاز ہو کر عالم وجود میں نہیں آیا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے معاشرتی سیاق میں دیر پا فنی تجربے کرتا رہتا ہے جو واضح طور پر عصری مزاج اور رجحان کے عکاس رہے ہیں اس طرح افسانہ خود فن کی کائنات میں ایک عمران ہے۔

---

[1] یہ نام، یہ جملہ اور یہ خیال بہت عجیب سا ہے۔ مسودہ میں یہی ہے۔ — مدیر

جوگندر پال

ایک ایک

تماشہ گاہ

تمہاری آنکھیں کھلی پاکر میں بے دھڑک ان میں داخل ہو گیا مگر تمہاری نگاہ میں اتنی بھیڑ بھاڑ تھی کہ میں تمہیں نظر ہی نہ آیا اور اپنا سا منھ لے کر باہر آ گیا۔

عظمتِ آدم

ایک حالیہ پریس کانفرنس میں شیطان کا حلیہ بڑا شریفانہ تھا اور بولنے کا لہجہ، بڑا مہذب۔

"ابھی تک، انسان میری ترغیبوں کا شکار رہتا تھا" وہ اخباری نمائندوں کو بتا رہا تھا "اس لئے وہ اپنے آپ میرے جہنم کی طرف کھنچتا چلا آتا" وہ اپنی پیاری پیاری مسکراہٹ سے ان کی طرف دیکھنے کے لئے رک گیا "مگر اب یہ صورت ہے کہ اس کی ترغیبوں کا شکار ہو کے میں ہی یہاں اس کی دنیا میں چلا آیا ہوں۔"

ہیرے جواہرات

"تعجب ہے! صندوق کے باہر جوں کا توں قفل لگا رہا اور اس کے اندر ہی اندر سارے بیش بہا ہیرے جواہرات غائب ہو گئے۔"

"یہی تو ہوتا ہے — یار، یقین نہ ہو تو مر کر دیکھ لو۔"

رونے کا کارن

آج مجھے بڑی خوشی کی خبر ملی ہے،

اور میں اِسے ہر ایک کو بتانا چاہتا ہوں۔

سنو! —

لیکن میری طرف کوئی سر اٹھا کر بھی نہیں دیکھ رہا۔

ارے کوئی تو ذرا رک کر سن لو!

کوئی بھی نہیں رک رہا۔

اور میں اپنی یہ خوشی کی خبر بار بار اپنے آپ کو سنا رہا ہوں اور اسے آپ ہی آپ سن سن کر میرا جی اتنا بھاری ہو رہا ہے کہ بے اختیار رو دینے کو جی چاہتا ہے۔

ماضی

پورے تیس برس بعد میں اپنے گاؤں جا رہا ہوں اور ریل گاڑی کے دھم دھم پر کان دھرے ان دنوں کا خواب دیکھ رہا ہوں جو میں نے بچپن میں اپنے گاؤں میں بتائے تھے — رات گہری ہو رہی ہے اور خواب گھنا — گھنٹوں کی نیند کے بعد میں اچانک ہڑبڑا کر جاگ پڑا ہوں اور دیکھتا ہوں کہ دن چڑھ آیا ہے — میرے گاؤں کے اسٹیشن کو رات ہی رات میں آنا تھا — میرے سوتے سوتے آیا اور آ کر چلا بھی گیا — میں اپنا گاؤں بہت پیچھے چھوڑ آیا ہوں!

نئے رہنما

نہیں، ہم قحط یا وبا سے بھی اتنا خوف محسوس نہیں کرتے — ہاں، سیلاب سے ہزاروں لقمۂ اجل بن جاتے ہیں۔ مگر ہم سیلاب سے بھی نہیں لرزتے — تو پھر؟ — تو پھر کیا؟ بس یہی خوف لاحق رہتا ہے کہ ہمارے سیاستدان اچانک کسی وقت

یا مصیبت کھڑی کر دیں گے۔

زمین کے وارث

موت کے فرشتے خدا سے اور بہتر مراعات طلب کرنے لگے اور ان کی مانگیں پوری نہ کی گئیں تو انھوں نے احتجاجاً ہڑتال کر دی۔

خدا نے غصے میں آکر ان سبھوں کو زمین پر پھنکوا دیا۔

زمین پر انسان احتجاج کرنے لگے کہ پہلے ہی ہم پر جینا اتنا تنگ ہے، فرشتے بھی یہیں بس گئے تو ہم کہاں جائیں گے؟"

"عالم بالا میں!" فرشتوں نے فیصلہ کر لیا کہ اب وہ یہیں زمین پر چین سے رہیں گے اور خدا کے ان بندوں کو اسی کے پاس بھیج دیں گے۔

فرشتوں اور انسانوں میں گھمسان کی جنگ ہوئی۔ فرشتے تو غیر فانی ٹھہرے مرے سارے کے سارے انسان ہی، اور جو مرنے سے بچ گئے انہیں فرشتوں نے اس لئے زندہ رہنے دیا کہ یہ بھی نہ رہے تو نوکر چاکر کہاں سے مہیا ہوں گے؟

انسان بے چارے اب صرف اسی امید پر زندہ رہنے لگے کہ کب تک دم نہ نکلے گا، آخر تو نجات ہو گی ہی!

نائز پولیوشن

"اتنی نائز پولیوشن ہو تو مرد اور عورت آپس میں محبت کی نرم و گرم باتیں کیونکر کریں؟"

"لاؤڈ اسپیکر کی مدد سے!"

اتنا بڑا شہر

آؤ اپنے اسی چھوٹے سے گاؤں لوٹ جائیں ساجن۔

اتنے بڑے شہر کے اونچے اونچے محل اندیشے بن بن کر مجھے گھیرے رکھتے ہیں۔

پُر امن فیصلے

وزیر اعظم نے نہایت امن سے پڑوسی ملک سے جنگ کے اعلان نامے پر اپنے دستخط ثبت کر دیے اور سگریٹ سلگا کر اطمینان سے کرسی کی پشت پر سر ٹیک کے مسکرانے لگا۔

اسی اثنا میں اس کے فون کی گھنٹی بج اٹھی۔

"ہیلو!"

اس کی بیوی کا فون تھا۔

"کیا ـــــ؟ ـــــ!" گھبراہٹ سے وزیر اعظم کے پرسکون چہرے پر بم پھوٹ گیا ـــ "بے بی کو بخار آگیا ہے؟!"

سننے کی بات

اُس نے ساری عمر کسی کی نہ سنی، صرف اپنی کہی،

اور اس طرح وہ بوڑھا اور ناکارہ ہو گیا،

اور اب اُس کے کان سننے سے معذور ہو گئے ہیں،

مگر وہ انہیں ہر دم بے سود کھڑا کئے رکھتا ہے کہ کچھ تو سنائی دے۔

شکلیں

"کیا تم نے کبھی محسوس کیا ہے کہ سبھی بچے ایک جیسے نظر آتے ہیں؟"

"ہاں ـــ اور بوڑھے بھی۔"

"ہاں بوڑھے بھی واقعی ہم شکل معلوم ہوتے ہیں کتنے تعجب کی بات ہے!"

"نہیں، اس میں تعجب کیسا؟ بچوں کی مَیں ابھی آئی نہیں ہوتی اور بوڑھوں کی مَیں آکے جا چکی ہوتی ہے۔"

شرکت

میری پنشن ہو گئی تو میں اس بڑے شہر کی بھیڑ بھاڑ سے بدحواس ہو کر ایک چھوٹے شہر میں منتقل ہو گیا مگر چند ہی سال میں یہاں بھی طبیعت گھبرانے لگی اور میں نے ایک خاموش گاؤں میں سکونت اختیار کر لی ـــــ پھر یہاں تیرہ چار سال کی اقامت کے بعد مجھے یہ خواہش تنگ کرنے لگی کہ اب کسی ایسی جگہ جا رہوں جہاں کوئی نہ ہو۔ میرے موجودہ مقام رہائش کے دُور دُور کوئی نہیں۔ *

میں سارا وقت صرف اپنے ساتھ گزارتا ہوں۔ لیکن اب چند ماہ سے مجھے اپنی موجودگی بھی کھٹکنے لگی ہے، شاید اب میرے چل بسنے کا وقت آگیا ہے۔

اشرف المخلوقات

"ابھی تو کچھ بھی نہیں ہوا۔ آگے جا کے سائنس کی کرامات دیکھیے۔"

"آگے جا کے کیا ہوگا؟"

"ہم بولے بغیر ہی اپنی ساری گفتگو کر لیا کریں گے۔"

"مگر سارے جانور یہی تو کرتے ہیں۔"

دید

نہیں، تم ویران نہیں ہو۔
ویران تو وہ ہوتا ہے جس کے دیکھنے کی نوبت نہ آئے۔
نظر میں بس جائیں تو صحرا بھی بس جاتے ہیں۔

اچھے دن

ایک قدیم داستان ہے کہ کسی غلام کی ساری عمر غلامی اور افلاس کے عالم میں روتے ہوئے بیت گئی اور پھر اچانک خُدا نے جو کرم کیا تو اُس کے اچھے دن آگئے۔

لیکن وہ غلام سب لوگوں سے کہا کرتا تھا، نہیں، میری اذیتیں بڑھ گئی ہیں، ساری عمر روتے روتے میرا چہرہ اسی سانچے میں ڈھل چکا تھا۔ اب اچھے دنوں میں ہنسنے کو جی چاہتا ہے تو چہرہ سانچے سے اُدھڑنے لگتا ہے اور درد سے میری چیخیں نکل جاتی ہیں۔

بھوت پریت

بھوت حسبِ معمول اپنی اپنی قبر سے نکل آئے اور چاندنی رات میں گپیں ہانکنے کے لیے کھلے میدان میں اکٹھا ہو کر بیٹھ گئے اور بحث کرنے لگے کہ کیا واقعی بھوت ہوتے ہیں۔

"نہیں!" ایک نے ہنس کے کہا، "سب من گھڑت باتیں ہیں۔"

ایک اور بولا: "میں نے سن رکھا ہے کسی بھی بھوت کو علم نہیں ہوتا کہ وہی بھوت ہے۔"

اسی دوران ایک اور نے کسی جھاڑی کی طرف اشارہ کر کے خوفزدہ آواز میں کہا: "وہ دیکھو!"

جھاڑی کے پیچھے ایک غریب آدمی بڑے انہماک سے لکڑیاں کاٹ رہا تھا۔

"وہ ——!"

سارے بھوت بے اختیار چیخیں مارتے ہوئے اپنی اپنی قبر کی طرف دوڑے!

ناسمجھ

"وہ دیکھو، وہ ننھا سا بچہ بے جان اشیا کو بھی اپنا ننّھا سا ہاتھ ہلا ہلا کے اپنے پاس بُلا رہا ہے۔"

"ہاں، بچہ ہے، اُسے ہر شے اپنی طرح جاندار معلوم ہوتی ہے۔"

"مگر بڑی عمر والوں کو دیکھو، جانداروں کو بھی بے جان سمجھ کر اُن کی طرف نظر نہیں اُٹھاتے۔"

ہجر

تمھارے بنا لمحہ بھر بھی چین نہیں۔
مگر تم؟
نامعلوم کون ہو، کیا ہو، کہاں ہو؟

مستقبل

داستان گو نے داستان کو جاری رکھتے ہوئے کہا۔

"آبادی جب بے حد بڑھ گئی تو قدرت نے آدمی کی اس طرح مدد کی کہ وہ بے وزن ہو کر زمین سے ہوا میں کھلے کھلے رہنے لگا۔"

"اگر اس کا کوئی وزن ہی نہ رہا تو اسے اپنے ہونے کا احساس کیونکر ہوتا ہوگا؟"

(باقی ص ۱۳۳ پر)

رتن سنگھ

"وہ جو نہیں ہے"

مریض کی حالت بے حد تشویش ناک ہے۔

ایک تو اس کے لیے تازہ صحت مند خون کی ضرورت ہے اور وہ مل نہیں رہا۔

دوسرے یہ کہ مرض پرانا ہونے کی وجہ سے مریض کے جسم سے کچھ اس قسم کی بدبو آرہی ہے کہ کسی کو اس کے پاس پھٹکنا گوارا نہیں۔

یہاں تک کہ وہ ڈاکٹر جن کے ذمے اس مریض کا علاج کرنا ہے وہ اپنے دھلے دھلائے منہ پر پٹیاں باندھ کر آتے ہیں تاکہ اس مریض کی بدبو سانسوں کے ذریعے ان کے جسموں کے اندر نہ داخل ہو جائے۔

اور پھر یہ کہ اس مریض کے رشتے دار اور دوست احباب بھی اس کی لمبی اور گھناؤنی بیماری سے اس قدر عاجز آگئے ہیں کہ وہ بھی اس کی پوری طرح دیکھ ریکھ نہیں کرتے۔

تبھی تو ایسا لگتا ہے جیسے یہ مریض کسی اسپتال کے صاف ستھرے وارڈ کے صحت بخش پلنگ پر علاج کے لیے نہیں بلکہ کسی کوڑے کے ڈھیر پر سڑنے گلنے اور آخر مرنے کے لیے پڑا ہو۔ لگتا ہے جیسے دوست احباب کی اس کی طرف سے لاپرواہی، اس کے گرد گندگی اور بدبو بن کر پھیل گئی ہو اور ڈاکٹروں اور نرسوں کی فرض سے کوتاہی اس کے جسم میں اس کی روح کی گہرائیوں میں کانٹے بن کر چبھ رہی ہو۔ تبھی تو اس مریض کو اسپتال کے پلنگ پر پڑا ہونے کے باوجود ایک پل بھی چین نہیں ملتا۔ انگ انگ میں درد اٹھتا ہے اور وہ ٹیس بن کر اس کے ہونٹوں پر سسکنے لگتا ہے، آنکھوں میں چھلکنے لگتا ہے اور اس طرح ہر ٹیس اس کے چہرے پر ایسے گہرے نقوش چھوڑتی ہے جیسے بت تراش اپنے ہتھوڑے اور چھینی کی مدد سے اس کے چہرے کو پتھر سمجھ کر غم کی لکیریں ابھار رہا ہو۔ اور ہتھوڑے کی ہر ضرب سے لہو کی دھاریں پھوٹتی ہیں اور چہرہ لہولہان ہوتا جاتا ہے۔

دکھ تو ایک پل کا بھی ہو تو عمروں لمبا ہو جاتا ہے اور جب یہ لمبا ہو تب تو یگوں پر پھیلنے لگتا ہے۔ اسی لیے ایسا لگتا ہے جیسے اس مریض نے اپنے عہد کو ہی نہیں بلکہ بیتے ہوئے عہد کو بھی بیمار کر دیا ہو اور آنے والے دور کو بھی بیمار کرنے کے لیے اپنے جراثیم مستقبل کے خون میں منتقل کر رہا ہو۔ کیوں کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ مریض ایک عمر سے نہیں بلکہ یگوں سے، بلکہ پہلے زمانے سے اس پلنگ پر علاج کے لیے پڑا ہے۔ تازہ صحت مند خون جس کی اسے ضرورت ہے وہ نہیں مل رہا اور یہ موت کے انتظار میں ایڑیاں رگڑ رہا ہے۔ یہ موت پتہ نہیں کب آئے گی۔ شاید اس دن جو دنیا کے لیے آخری دن ہوگا۔

ویسے اگر یہ مریض اور اس کا مرض دونوں اس قدر پرانے ہیں تو یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ صدیوں بلکہ ہزاروں سال پہلے وید راج دھرم داس اس کا علاج کیوں نہیں کر سکے کیوں کہ انھی سنبد راجہ بکرم دتیہ کے درباری اس وید راج کے متعلق یہ مشہور ہے کہ جیسے ہی وہ مریض کی نبض پر اپنی انگلیاں رکھتا تھا ویسے ہی مرض سرے سے غائب ہو جاتا تھا۔ اس کا راز دراصل یہ تھا کہ وہ وید راج اپنے علم اور سوجھ بوجھ کی طاقت سے مرض کا

عجیب تر مریض کے چہرے اور آنکھوں سے پڑھ لیتا تھا اور پھر نبض دیکھنے کے بہانے اپنی انگلیوں کے پوروں کی مدد سے مریض کے جسم میں مناسب دوائی کا سفوف داخل کر دیتا تھا۔ جس سے فوراً وہ بھلا چنگا ہو جاتا تھا۔

یہاں اس سلسلے میں یہ واقعہ دہرا دینا نہایت ضروری ہے کہ اس وید دھرم داس کی زندگی میں صرف ایک مرتبہ ہی ایسا ہوا تھا جب اس کا علاج کارگر ثابت نہیں ہو پایا تھا۔ کرنی پرماتما کی ایسی ہوئی کہ انصاف پسند راجہ بکرمادتیہ خود بیمار ہو گئے اور وید راج دھرم داس کی تمام کوششیں جب ناکام ثابت ہوئیں تو خود راجہ، وزیروں اور امیروں کی پریشانی بڑھی۔ وید راج دھرم داس کو بھی فکر ہوئی اور اس نے اپنے علم میں کوئی کمی ڈھونڈنے کے لیے حکمت کے تمام گرنتھ کھنگال ڈالے۔ آخر اسے اپنے علم میں تو کوئی کمی نہ مل پائی البتہ اس علم کے بارے میں ایک نئی بات جو اسے دریافت ہوئی وہ یہ تھی کہ اگر کسی راجہ کے راج میں کسی بھی جاندار کے ساتھ کوئی بے انصافی ہو رہی ہو تو اس حکمت کا اثر زائل ہو جائے گا۔

جب وید راج دھرم داس نے ڈرتے ڈرتے انصاف پسند راجہ بکرمادتیہ کو یہ بات بتائی تو راجہ بے حد متحیر ہوئے۔ سارے راج میں ڈونڈی پٹوائی گئی کہ راجا کی پرجا میں جس آدمی کے ساتھ بے انصافی ہوئی ہو وہ راجہ سے اپنا انصاف حاصل کرے تاکہ راجہ بکرمادتیہ پھر سے صحت یاب ہو سکے۔

اب اسے راجہ بکرمادتیہ کی بری گھڑی کہیے کہ اس آدمی کا پتہ نہ چل سکا اور آخر راجہ اپنے بستر سے اٹھ نہ سکا اور مر گیا۔

تو جب وید راج دھرم داس جیسے وید کی انگلیاں اس مریض کا مرض دور نہ کر پائیں تو اب تو اس کا مرض اور بھی لاعلاج ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر اپنے چہروں پر پٹیاں باندھ کر دور ہی کھڑے ہوتے ہیں۔ اس مریض کے لیے جو تازہ صحت مند خون چاہیے وہ مل نہیں رہا۔ رہی اس کے گرد پھیلی ہوئی بدبو کی بات تو وہ بھی ہر نئے دن کے ساتھ بڑھتی ہی جا رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ گلی جس میں کبھی یہ مریض پیدا ہوا تھا اس کی گندی نالیاں اپنی تمام بدبو اور سڑاند کے ساتھ بہتی ہوئی اس گلی سے اس ہسپتال، اس وارڈ اور اس کے پلنگ تک پہنچ گئی ہیں اور یہ مریض ہے کہ اس غلاظت میں گندے کیڑے کی طرح پڑا ہے نہ جی رہا ہے نہ مر رہا ہے۔ بس ایک درد ہے جسے بھوگ رہا ہے۔ لیکن یہ بات بالکل اس کے برعکس ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کے جسم کی غلاظت پلنگ سے اتر کر، وارڈ اور ہسپتال سے باہر جا کر نالیوں میں بہتی ہوئی ساری بستی ساری دھرتی کو بانٹ رہی ہو۔ بیماری بانٹ رہی ہو۔ دکھ اور درد بانٹ رہی ہو۔

کیوں کہ اصلیت یہ ہے کہ اس کی گلی میں رہنے والے وہ تمام لوگ جو اس مریض کے رشتے دار بھی ہیں اور دوست احباب بھی، ان کے چہروں پر بھی اس مریض کا درد کچھ اس طرح پھیل گیا ہے کہ کبھی کبھی تو یہ بھی احساس نہیں ہو پاتا کہ ان میں اصل مریض کون ہے۔ وہ جو پلنگ پر نیم بے ہوشی کے عالم میں پڑا ہوا کراہ رہا ہے یا وہ جو اس کے پلنگ کو گھیرے کھڑے ہیں یا باہر وارڈ میں ہیں یا پھر اس کی گلی میں یا بستی میں اس کے دکھ درد کی چرچا آپس میں کر رہے ہیں۔

ایک جوان کہہ رہا ہے۔

اب مریض کے بچنے کی کوئی امید نہیں

تم ایسا کیوں سوچتے ہو

آخر علاج تو ہو ہی رہا ہے۔

ہسپتال میں جو کچھ ممکن ہے وہ دوا دارو تو چل ہی رہا ہے۔

اسے تم دوا دارو کہتے ہو

تازہ خون بھی تو نہیں مل رہا۔

اور نہ ملنے کی امید ہے

ایسا کیوں کہتے ہو۔ خدا کی ذات سے نا امید نہیں ہونا چاہیے

وہ نیا ڈاکٹر دھرم داس ہے نہ۔ . . .

وید راج دھرم داس

راجہ بکرمادتیہ والا وید راج

نہیں! ڈاکٹر دھرم داس۔ وہ کہتا ہے۔ جس آدمی کا تازہ خون اس مریض کو شفا دے سکتا ہے۔ وہ ابھی پیدا ہی نہیں ہوا۔

پیدا ہی نہیں ہوا؟

تب تو بہت اچھا علاج۔
لیکن وہ ایک بات اور بھی کہتا ہے۔
وہ کیا؟
سب کے چہروں پر امید کی کرن پھوٹ پڑی
وہ کہتا ہے راجہ بکرماد تیہ سے کہو، پرجا کے ساتھ انصاف کرے۔

راجہ بکرماد تیہ؟
اس کا مطلب ہے جو بھی اس وقت راجہ ہے، وہ بکرما تیہ ہے۔
لیکن راجہ کے ساتھ انصاف کا اس بیماری سے کیا تعلق ہے؟
یہی بات ڈاکٹر دھرم داس بتا رہا تھا۔
کیا بتایا تھا اس نے۔

وہ کہہ رہا تھا کہ ایک زمانہ تھا جب دنیا میں ہر طرف سکھ اور سمردھی کا راج تھا۔ اور اس سکھ اور سمردھی کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت راجہ راج کے لیے نہیں جنتا کی سیوا کے لیے راج کیا کرتے تھے۔ اس وقت راجہ، پرجا کا سوامی نہیں بلکہ سیوک ہوتا تھا۔ اسی لیے ہر طرف خوشحالیوں کی بارش ہوتی تھی۔ ندیوں میں پانی کی جگہ دودھ بہتا تھا۔ پیڑوں پر سونے کے پھل اور پھول لگتے تھے اور نتیجے کے طور پر راجہ اور پرجا دونوں آنند کا جیون جیتے تھے۔

پھر یہ دن بدل کیسے گئے؟

وہ یہ ہوا کہ ایک راجہ من سے بڑا لالچی تھا۔ اس کے دل میں آیا کہ دنیا جہان کے سکھ میں اپنے گھر میں اکٹھے کرلوں۔

اسی مقصد کے لیے اس نے بہت بڑا محل بنوایا اس محل کے گرد اونچی اونچی فصیلیں بنوائیں اور پھر سارے سکھ، سارے دودھ، سارے پھل، ساری ندیاں اس نے اپنے محل کی چہار دیواری میں بند کرلیں۔

راجہ کی دیکھا دیکھی راجہ کے وزیروں، سرداروں امیروں نے بھی یہی کیا جو راجہ نے کیا تھا۔

نتیجہ یہ ہوا کہ عام جنتا کے لیے زندگی کی ضروری چیزوں میں کمی آگئی۔ اور دھیرے دھیرے دکھ اور بیماری نے لوگوں کو گھیر لیا۔

تبھی سے یہ بیماری دور نہیں ہو پا رہی۔
حالاں کہ اس کے کافی علاج کیے گئے۔
انصاف پسند راجہ بکرماد تیہ نے کوشش کی۔
ویدراج دھرم داس نے کوشش کی۔
اور بھی بہت سے لوگوں نے
لیکن یہ بیماری جو ایک دفعہ پیدا ہوگئی ہے تو لگتا ہے سارے سماج کو، ساری جنتا کو جونک کی طرح چمٹ کر رہ گئی ہے۔
اور وہ سب مل کر یہ سوچتے تھے کہ راجہ سے انصاف کس طرح حاصل کیا جائے۔

ص ۱۱۶ سے آگے :

حل کر رہا کہ ہوگئی تھی اور سب کچھ فنا ہوگیا تھا تب بھی کے جوں کے توں نظر آتے رہے تھے۔ اس بات کو جانتے ہی لوگوں پر خوف و ہراس چھا گیا اور ان کی ساری خوشی خاک میں مل گئی اس لیے کہ کہتے اگر نہیں چلے تو پھر کہاں گئے۔ ایک جگہ پر تھے تو وہ لوگ ان کے بارے میں طرح طرح کے منصوبے کر کے خوش ہو لیتے تھے انھیں اپنی مٹھیوں پر اس کے باوجود بھروسہ تھا کہ وہ بند تھیں لیکن کھلی ہوئی مٹھیوں پر وہ کیسے بھروسہ کر لیتے۔ انھیں ایسا محسوس ہونے لگا کہ ان کے قبضۂ اختیار سے نکلنے کے بعد کتوں نے ان کے خلاف اپنا محاذ بنا لیا ہے اور انھیں اب ان دیکھی طاقتوں سے نبرد آزما ہونا پڑے گا کیوں کہ کتے اب زیادہ مضبوط ہو گئے ہیں۔

سب سے بڑی مصیبت تو یہ ہونے والی تھی کہ اگر یہ منظر مسلط ہوگیا تو پھر ان کے پاس کچھ بھی نہیں تھا کہ وہ اسے تبدیل کرنے کے لیے کچھ کر سکتے —— اور جب وہ سوچ سوچ کر تھک گئے تو آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔ منظر اس مقام پر ٹھہر گیا اور ٹھہرا رہا۔

احمد یوسف

ایک گزرگاہ کا بلب

ایک طرف گلی کوئی چالیس پچاس گز کا سفر طے کرنے کے بعد ایک نسبتاً کشادہ سی گلی میں جا ملتی تھی، تو دوسری طرف ساٹھ ستر گز کے فاصلے کے بعد میونسپل کارپوریشن کے لیمپ پوسٹ سے دو چار قدم پرے اسی گلی سے کئی ایک گلیاں پھوٹتی تھیں۔

اور جس مقام کا یہ ذکر ہے وہاں رات کو ایسا گہرا اندھیرا چھا جاتا تھا کہ آنے جانے والے کبھی ایک کچے گھر کے آگے بنے چہ بچہ میں گر جاتے، اور کبھی بہت احتیاط سے چلنے کے باوجود اس مقبرے نما گڑھے میں پاؤں ڈال دیتے۔ جس میں نالی کا پانی ہمہ وقت جاری رہتا۔ اسی عقرب نما گڑھے کو گلی کے لڑکے جھیل کہا کرتے اور اکثر چھوٹے بچے کھیلتے کھیلتے اس میں کاغذ کی ناؤ چھوڑ دیتے۔

ایک بار کا ذکر ہے کہ ایک عورت کی چپل اسی گدلے پانی میں چلی گئی تو اس نے زور زور سے دہائی دی کہ کوئی اللہ کا بندہ اسے روشنی دکھاتا۔ قریب ترین گھر کا مالک کہ خدا ترس آدمی تھا۔ اس کی آواز سن کر ٹارچ لیے گھر سے باہر نکلا۔ ٹارچ کی روشنی میں عورت نے اپنی چپل برآمد کی۔ اور پھر اسی کے گھر کے اندر جاکر اپنے پاؤں دھوئے، چپل دھوئی اور یوں اسے دعائیں دیتی ہوئی رخصت ہوگئی۔

اس واقعہ کا اس شخص پر ایسا اثر ہوا کہ اس نے دوسرے ہی دن اپنی دیوار میں چھید کرکے گلی کی سمت بجلی کا تار اور ہولڈر لگایا اور اس میں ایک بلب فٹ کر دیا۔

کچھ دنوں تک وہ بلب ——— روشن بلب راتوں میں خیر جاریہ بنا رہا۔ گلی میں آنے جانے والے اور بھٹکے راستے، نالی، چہ بچہ اور عقرب نما جھیل کے گدلے پانی سے محفوظ رہے۔ اسی طرح گلی کے باسیوں اور دوسرے راہ گیروں نے سکھ چین کی سانس لی۔

لیکن ایک دن شام ڈھلے جب اس نے گلی کے بلب کا سوئچ آن کیا تو اسے یہ دیکھ کر بڑی مایوسی ہوئی کہ گلی میں روشنی کا کوئی کوندا نہیں لپکا۔

وہ تقریباً دوڑتا ہوا گھر سے باہر نکلا تو اس نے دیکھا کہ ہولڈر کی گردن سے بلب غائب تھا۔ اسے یہ سوچ کر بڑی حیرت ہوئی کہ اتنی معمولی سی چیز کون چرا لے گیا لیکن دوسری ہی ساعت اسے یہ خیال آیا کہ ممکن ہے بلب ہولڈر میں پوری طرح فٹ نہ ہوا ہو۔ اور دن کے کسی اوقات میں نیچے گر کر ٹوٹ گیا ہو۔

اس نے نیچے جھک کے دیکھا لیکن پھر اپنی نادانی پر خود ہی پشیمان ہوا کہ بلب کے بیشتر اجزاء کو تو آنے جانے والوں کے قدم کب کے روند چکے ہوں گے۔ ممکن ہے کچھ اجزا نالی میں بہہ گئے ہوں۔ پھر وہ آخر وہاں کیا ڈھونڈ رہا ہے۔

اس خیال کے آتے ہی وہ اندر گیا اور الماری کا وہ بلب جو ایک فاضل بلب کی حیثیت رکھتا تھا نکال لیا۔ اور اس نے اسے ہولڈر میں فٹ کر دیا۔

اس دوران کسی راہگیر کے استفسار پر جب اس نے یہ بتایا کہ پہلا بلب غالباً ٹوٹ چکا ہے اور وہ اب دوسرا لگا رہا ہے، تو راہگیر نے اس پر ایک تعریفی جملہ اچھال دیا۔

" بھائی صاحب نیکی کی راہ میں بھی آج کل جے

کیا ہے؟
مالک مکان آہستہ سے سر ہلا کر اظہار تشکر بجا لایا اور اس طرح گلی میں ایک دوسرے بلب کی روشنی کا دور شروع ہو گیا۔

مالک مکان نے بلب کی ہر دو کیل کو اچھی طرح دیکھ بھال کر کے خانوں میں پوری طرح پیوست تھیں۔ آتا کچھ دیکھنے بھالنے کے بعد اسے یقین ہو گیا کہ بلب اب کھسکنے والا نہیں ہے۔

لوگ راتوں میں بلا خوف و خطر گلی میں آنے جانے لگے روشنی چونکہ روشنی تھی، اس لیے وہ اپنا حصار توڑ کر خاصی دور تک چلی گئی اور دونوں رخ کا بڑا علاقہ اپنے قبضہ میں لے لیا۔

آس پاس کے لوگ خوش تھے کہ اس مقام پہ بلب لگ جانے سے رات کے وقت گلی کی راہ طے کرنے میں بڑا آرام ہو گیا ورنہ بلب لگنے سے پہلے آئے دن کوئی نہ کوئی چھوٹا بڑا حادثہ ہوتا ہی رہتا تھا۔

مالک مکان بھی کہ جس نے اپنی دیوار پہ بلب آویزاں کیا تھا بے حد خوش تھا کہ اس کے ایک چبوترے سے اندھیرے سے خلوص خدا کو آرام ملا اور ایک عرصہ سے کوئی واردات سننے میں نہیں آئی۔

اس دوران بلب ایک بار پھر غائب ہو گیا۔ بلب والے شخص نے سوچا اس بار تو بلب کے گرنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا تھا کیوں کہ اس نے اچھی طرح بلب کی کیلوں کو جکڑ کر لیا تھا اس بار تو یقینی بلب چوری ہو گیا ہے۔

یہ سوچ کر وہ اڑوس پڑوس کے لوگوں کے پاس گیا کہ انھیں شاید بلب کا کچھ علم ہو۔ شاید انھوں نے کسی کو چراتے دیکھا ہو۔ لیکن سبھوں نے لاعلمی کا اظہار کیا۔

ظاہر ہے چور اتنا دیدہ دلیر تو تھا نہیں کہ گلی والوں کے سامنے سینہ تان کر چوری کرتا۔ چوری تو بہرحال اس نے راستے کے سناٹے ہی میں کی ہو گی۔

تب پڑوسیوں نے اسی گلی میں کھڑے کھڑے ایک غیر رسمی سی ملاقات کی، اور صورت حال پر غور و خوض کیا

دفتر کے ایک بابو کا خیال تھا کہ سل۔۔ وہ پورا نام لینا چاہتے تھے کہ ایک صاحب نے اپنے منہ پر شہادت کی انگلی رکھ کر انھیں روک دیا۔

"بھائی صاحب صرف نام کا پہلا حرف استعمال کیجئے۔ محلہ کے بھی بچے لفنگے، لونڈے لپاڑی تو اپنی نظر میں ہیں۔ پھر کیا ضرورت ہے کہ ہم اس کا نام لے کر اس سے خواہ مخواہ کی دشمنی مول لیں۔

کسی نے تجویز پیش کی کہ اس بلب کا نقصان سبھوں کو مل جل کر برداشت کرنا چاہیے۔

لیکن جن صاحب نے اپنی دیوار پر بلب لگایا وہ اس تجویز سے گول کر گئے۔ شاید وہ اس کار خیر کا سارا ثواب اکیلے اپنے حصہ میں لینا چاہتے تھے۔

پھر بھی انھوں نے دو ایک دن بلب نہیں لگایا۔ پڑوس کے ایک صاحب اپنے یہاں سے بلب لا کر لگانا چاہتے تھے۔ تو انھوں نے منع بھی کر دیا

"رہنے دیجئے بھائی صاحب جب لوگ اس کی افادیت کو نہیں سمجھتے تو ہمیں اس دردسری کی کیا ضرورت ہے۔"

اس درمیان گلی میں رات کے اوقات میں دو تین چھوٹی چھوٹی وارداتیں ہو گئیں۔ ایک صاحب عقرب نا حصیل میں پھسل گئے۔ دوسرے صاحب کسی مکان کے زینے سے ایسے ٹکرائے کہ ان کے ایک پاؤں کی ربر کی چپل کا پٹہ ٹوٹ گیا اور انھیں مجبوراً چپل ہاتھ میں لے کر جانا پڑا۔

ان چھوٹے چھوٹے حادثوں کے بعد مالک مکان نے دیوار پہ ایک نیا بلب خرید کر لگا دیا۔ کیوں کہ اب ان کے گھر میں کوئی فاضل بلب نہیں تھا۔

بلب کی خریداری کے بعد انھوں نے گلی والوں کی ایک چھوٹی سی لڑی کے سامنے اس بات کا انکشاف کیا کہ اب اس پاور کے بلب کی قیمت ۳ ½ روپے ہو گئی ہے۔

تب ہی یہ فیصلہ ہوا کہ بلب پہ پہرہ بٹھا دیا جائے دو دو تین افراد کا گروہ گلی میں رات کے وقت دو دو

گھنٹوں کی ڈیوٹیاں دینے لگا

لیکن جلد ہی لوگ اس کام سے اوب گئے اور یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا۔

بتاؤ کہ ۳ روپے کے لیے ساری ساری رات برباد کی جائے۔ لعنت ہے ہم پر۔"

لیکن پھر ایک صاحب فہم نے بتایا کہ معاملہ بلب کی قیمت کا نہیں اس کی افادیت کا ہے۔ وہ ہمیں حادثوں سے بچاتا ہے

اور تب ایک آسان صورت بلب کی نگہبانی کی یہ نکالی گئی کہ لوگ گھر بیٹھے دروازوں کے دراڑوں اور کھڑکیوں سے اسے دیکھتے رہیں۔

دو چار دنوں کے بعد .... جب اڑوس پڑوس کے لوگوں سے یہ دریافت کیا گیا کہ وہ راتوں میں گھر بیٹھے بلب کی نگہبانی کرتے ہیں ؟ تو وہ محض ہاں ہوں، میں ٹال گئے۔ ادھر بلب والے صاحب نے بھی صاف لفظوں میں کہا کہ رات کے دو چار گھنٹے دروازے سے لگ کر بیٹھنا کسی بھی حال میں ممکن نہیں۔

وہ سب اپنے اپنے دفتر جانے کو کھڑے تھے، اس لیے یہ بات اس سے آگے نہیں بڑھی۔ اور یہ طے ہو گیا کہ وہ شام کو دوبارہ مل کر اس مسئلے پر گفتگو کریں گے۔

لیکن شام تک بلب چوری ہو گیا تھا۔

تمام شہادتوں سے پتہ چلا کہ چوری دن دہاڑے ہوئی ہے، کیوں کہ ایک صاحب نے بتایا کہ وہ جب سویرے فجر کی نماز پڑھنے مسجد جا رہے تھے تو انھوں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ بلب جل رہا تھا۔ دوسرے صاحب نے بتایا کہ انھیں اچھی طرح یاد ہے کہ صبح دفتر جانے سے پہلے جب وہ لوگ رات کی کارگزاریوں پر غور و خوض کے لیے گلی میں یکجا ہوئے تھے تو بلب دیوار پر لٹک رہا تھا۔

عام خیال یہ تھا کہ بلب دوپہر میں چوری ہوا ہو گا۔ گھر والے دفتروں میں رہتے ہیں۔ بچے کھا پی کر سو گئے ہوں گے اور گلی سنسان ہو گئی ہو گی۔

سبھوں کے چہرے اتر گئے۔ اب اس کا کیا جواب ہے کہ تم اگر رات کو پہرہ دو گے تو ہم دن کو چرا لے جائیں گے۔ چور کے پاس آپ کی ہر ترکیب کی کاٹ موجود ہے"۔ ایک صاحب نے اظہار خیال کیا۔

تب ہی بلب والے صاحب نے بڑے دل شکن لہجے میں کہا "بھائی اب میں اس نیک کام سے باز آیا"

لیکن شام کو جب ایک پڑوسی نے اپنے گھر سے بلب لا کر لگانا چاہا تو وہ بگڑ گئے۔

"یہ کیا بات ہوئی صاحب، دیوار میری اور بلب آپ کا یہ نہیں ہو سکتا، یہ میری توہین ہے"

چنانچہ انھوں نے بلب نہ خود لگایا اور نہ کسی دوسرے کو لگانے دیا۔

اس رات ایک صاحب جو گلی کے جغرافیہ سے اچھی خاصی واقفیت رکھتے تھے جب نالی، چہ بچہ اور عقرب نما جھیل سے بچ نکلے تو اس کوڑے کے ڈھیر پر چڑھ گئے۔ جو ادھر دو تین دنوں سے صفائی کے محکمہ کی ہڑتال کے سبب گلی میں لگ گیا تھا۔ ان کے پیر میں چپل تھی۔ جس کے سبب کوڑے کے ڈھیر پر پڑا ایک شیشے کا ٹکڑا ان کی ایڑی کو لہولہان کر گیا۔ ان کے منہ سے زور کی چیخ نکل گئی۔ پڑوس کے ایک صاحب اپنے گھر سے نکلے اور انھوں نے ان کا زخم دھلا کر مرہم پٹی کر دی۔ وہ بیچارے لنگڑاتے ہوئے اپنے گھر کو چل دیے۔

اسی طرح پیر پھسلنے اور نالی میں گرنے کے بھی دو چار چھوٹے چھوٹے واقعات رونما ہوئے۔

بلب والے صاحب نے ان وارداتوں کا کوئی نوٹس نہیں لیا۔

لیکن تیسرے دن جب ایک کمزور سا راہ گیر ایک گھر کے زینے سے ٹکرایا۔ تو اس کا توازن کچھ ایسا بگڑا کہ وہ خود عقرب نما جھیل میں جا گرا۔ چپل کہیں اور گئی۔ اور عینک کہیں اور۔ وہ آدمی چوں کہ پورے وزن کے ساتھ گرا تھا اس لیے سطح زور کا دھماکہ ہوا۔ وہ چیخ چیخ کر رونے لگا۔

شور سن کر سبھی لوگ اپنے اپنے گھروں سے نکل آئے۔ ان میں ایک کے ہاتھ میں ٹارچ بھی تھی۔ اس غریب کو یہ خبر ملی کہ اس

کی دو دن کا ل [illegible] چکی ہے، تو وہ اپنا غم بھول گیا اور "ہائے میری ملکیت" "ہائے میری عینک" کہہ کر چلانے لگا۔ لوگوں نے اسے دلاسا دیا۔ اس کے ہاتھ پاؤں دھلائے، اسے پانی پلایا، اور چونکہ عام خیال یہ تھا کہ اسے اب کچھ سجھائی نہیں دے رہا ہوگا، اسی لیے ایک صاحب اسے اس کے گھر تک پہنچا آئے۔

لیکن اس واقعہ کے بعد بلب والے صاحب نے سبھوں کے سامنے یہ اعلان کر دیا کہ وہ اگلے دن اسی دیوار پر ایک نیا بلب لگا دیں گے۔

چنانچہ دوسرے دن دفتر سے آتے ہوئے وہ ایک نیا بلب خرید لائے اور اسے اپنی دیوار پر آویزاں کر دیا۔ اب کے انھوں نے گلی والوں کو بتایا کہ اس بلب میں ایک لاک سسٹم لگا ہے جس سے چور بلب کو توڑ سکتا ہے لیکن اسے نکال نہیں سکتا۔

امن و آشتی کے دن دوبارہ لوٹ آئے۔

دوسرے دن دفتر جانے سے پہلے کی ملاقات میں ایک پڑوسی نے بتایا کہ رات کسی محلے میں ایک بدمعاش نے ایک شریف راہ گیر کو چاقو دکھا کر اس کی گھڑی اور بٹوہ چھین لیا۔ اچانک ان کے اپنے دلوں میں کہیں سے ایک چور گھس آیا۔

"کیا یہاں بھی ایسا ہو سکتا ہے؟"

تب ہی ان میں سے کسی نے کہا۔ "لیکن یہاں تو روشنی ہے۔" نیا بلب کچھ زیادہ دنوں چل گیا ہے، شاید یوں کہ چور لاک سسٹم کی تکنیک سے واقف نہیں تھا۔

لیکن جب وہ اسے کھولنے کی ترکیب جان گیا تو ایک دن صبح کی سیر سے لوٹتے ہوئے ایک صاحب نے دیکھا کہ بلب اپنی جگہ سے غائب تھا۔

کوئی گھنٹہ بھر میں گلی کے ہر فرد کو معلوم ہو گیا کہ لاک سسٹم والا نیا بلب بھی چوری ہو گیا ہے۔

دفتر جانے سے پہلے وہ ملے، تو ان کے دلوں میں آگ سی لگی تھی۔

بھائی صاحب ڈیڑھ دو روپے میں بیچ دیتا ہوگا،

"یہ کام تو کسی نشئی ہی کا ہے جو اتنے پیسوں میں سینما کا ایک ٹکٹ خرید لیتا ہوگا۔"

"لیکن اب کیا ہوگا؟"

ایک صاحب نے پرانی تجویز دہرائی۔

"بلب کے لیے چندہ اکٹھا کیا جائے۔" صرف بھائی صاحب پر، انھوں نے بلب والے صاحب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ "سارا بار ڈالنا مناسب نہیں۔"

تب بلب والے صاحب نے وہی بات کہی جو وہ پہلے بھی کئی بار کہہ چکے تھے۔

"میں بار بار کہہ چکا ہوں کہ دیوار میری ہے تو بلب بھی میرا ہوگا۔"

"سوال یہ ہے کہ کیا یہ ممکن نہیں کہ اندھیرے سے نقصان اٹھانے والے اس اندھیرے کے شاہزادے کو اجالے میں لائیں جس نے ہمارا جینا دوبھر کر دیا ہے۔"

"بلب کا کیا ہے وہ تو ایک نہ ایک دن آ ہی جائے گا۔"

ص ۱۰۷ سے آگے:

– میں ڈوب چکا ہوں ......!!!

سناٹی رات میں اس کے رونے کی آواز دردناک چیخ کی طرح ابھرتی ہے۔

—— نہیں تم نہیں ڈوبے ..... تم تو صحیح سلامت ہو۔ ...... نالی میں بچہ نہیں تمہارے نشے کی گولیوں کی شیشی ڈوبی ہے .... !

– میں زندہ ہوں ...... !؟

ہانپتے ہوئے وہ پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے۔

کچھ دیر پہلے جو جوالدار اس کے ساتھ بڑی بے رحمی اور بدتمیزی سے پیش آیا تھا، اب محبت اور عقیدت سے اس کی پیٹھ تھپتھپا رہا ہے۔

(خوابوں کے مفسر نے اسے بتایا تھا کہ رحم کے اندر اس کی پرورش ماں کے برداشت کیے ہوئے غصہ، بھوک اور پیتے ہوئے آنسوؤں سے ہوئی تھی۔)

شوکت حیات

خواب

سمجھنے خواب کا حقیقت سے جانے کیا تعلق ہے کہ اس کی پوری زندگی ایک نقطہ پر جامد ہو کر رہ گئی ہے۔ معمولی سا وہ خواب کہ وہ رحم میں پرورش پاتے ہوئے اکڑوں بچے میں تبدیل ہو کر رہ گیا ہے، اس کے پورے حواس پر حاوی ہو کر رہ گیا ہے

کسی ناگہانی حملہ سے بچاؤ کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا وہ نازائیدہ بچہ۔ کوشش کے باوجود رونے اور چیخنے تک سے معذور ——

اس خواب یا حقیقت نے اس کی زندگی کے ارتقا کو مسدود کر دیا ہے۔ اب جس چیز پر بھی اس کی نظر جاتی چشم زدن میں وہ اپنی شکل کھو کر گوشت کے اکڑوں پلپلے لوتھڑے میں تبدیل ہو جاتی۔ اس کے لیے سب بے شکل ہو گئی لوگ باگ اور اشیا دیکھتے دیکھتے پلپلے لوتھڑے میں تبدیل ہو جاتے اور سارا منظر انتہائی ہولناک لگنے لگتا۔ اس نے محسوس کیا اس کو لگتی جیسے زندگی کا جیسے ... جیسے بے شکل ہو گیا ہے

... شاید میں کسی مرض یا بلا کا شکار ہو گیا!

اسی ادھیڑبن میں وہ بچپن سے لے کر اب تک برسوں سے یونہی بلا مقصد گھومتا رہا ہے۔ ناتواں پیروں میں جانے کیسی بے کلی ہے جو شہر کے چپے چپے کی خاک چھانتی ہے اور اس کے پھیپھڑوں پر اپنی گرفت سخت کرتی جاتی ہے۔ اسے احساس ہے کہ شاید وہ ایک آوارہ روح ہے جو اپنی تکمیل سے پہلے جسم کی قید کاٹنے پر مجبور ہو گئی۔ جب سے اس نے خوابوں کے مفسر سے اپنے خواب کی تعبیر دریافت کی ہے اس کے تمام احساسات دم توڑنے لگے ہیں — اپنے آپ سے، پورے تخلیقی عمل سے اس بوسیدہ شہر سے اسے نفرت ہو گئی ہے جس میں بیشتر افراد محض نبلنے کی سازش کے زیر اثر پرورش پا رہے ہیں۔

جیسے جیسے اس کی آنکھیں کھل رہی ہیں۔ اس کی آوارہ گردی بڑھتی جاتی ہے۔ شہر کے بازار میں وہ چکر لگاتا ہے۔ دوکانوں کے اندر جاتا ہے۔ کاؤنٹر کی طرف بڑھتا ہے اور پھر گم سم سا لوٹ آتا ہے۔ دھیرے دھیرے یہ معمول بن گیا اور کسی دوکان دار کو اب اس سے استفسار کرنے کی ضرورت نہیں رہی کہ وہ دوکان کے اندر داخل ہو کر کچھ کہے سنے بغیر واپس کیوں چل دیتا ہے۔ ساکت اشیا اس کی نگاہوں کے سامنے حرکت کرتی ہیں۔ متحرک اشیا تیز رفتار ہو جاتی ہیں۔ ہر شے آڑے ترچھے خطوط میں تبدیل ہوتی ہوئی اچانک رک جاتی ہے۔ جیسے کسی نے مخالف سمت سے ان پر پورا زور صرف کر دیا ہو اور پھر یہ اپنی شکل کھو کر گوشت کے اکڑوں پلپلے لوتھڑے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ماں کے پیٹ میں پرورش پاتے ہوئے کمزور شیرخوار کی طرح۔ وہ چھوٹے چھوٹے نحیف ہاتھ اپنے وجود کو سمیٹے ہوئے جیسے کسی نامعلوم حملہ سے اپنا بچاؤ کر رہے ہوں۔

دھیرے دھیرے خوابوں کا سلسلہ اتنا گہرا ہو گیا ہے کہ بے شکل خیالات بھی نازائیدہ بچے میں تبدیل ہونے لگے ہیں۔ اس کے لیے کچھ سوچنا مشکل ہو گیا ہے۔ اس کے حواس پر وہ خواب اس قدر حاوی ہو گیا ہے کہ وہ کسی کام کے لائق

سہی ہے [illegible]۔ اس نے سوچا کہ اس صورت حال سے نجات حاصل کیے بغیر وہ دنیا میں کچھ نہیں کر سکتا۔ جب بھی کچھ کر پانے کے لیے وہ قدم بڑھاتا تا کوئی اس کے پاؤں سے لپٹ جاتا اور اس کے لیے کبھی کبھی معمول فاصلہ طے کرنا مشکل ہو جاتا۔

..... کیسی بے بسی ہے کہ بھری جوانی میں آوارہ گردی کے علاوہ اور کچھ بھی میری استطاعت نہیں رہی ...!

جھری وہ جانتا ہے کہ وہ لوگ جا نیے کمزور پاؤں پر آوارہ گردی کرتے ہیں ان پر شہر کی سازش کی گرفت دھیرے دھیرے سخت ہوتی جاتی ہے۔ سڑک کی دوڑ میں جن کے پاؤں موٹروں میں تبدیل نہیں ہو پاتے، انھیں لالچی شہر پہلے پہل مجبور کرنا شروع کرتا ہے۔ پھر اپنے جانتے جب ایسے پٹریں کو وہ انھیں بنا لیتا ہے تو جسم کار ہا سہا خون نچوڑ کر نیچر کو شمشان، قبرستان یا تابوت کے حوالے کر دیتا ہے۔ اکثر بدبختوں کو یہ بھی نصیب نہیں ہوتا۔

— ہوں! ..... تو یہ ہے تمہارا المیہ!!

خوابوں کے مفسر نے کہا۔

— اچھی خاصی عمر گذرنے کے بعد بھی تمہاری شخصیت گویا رحم کے اندر بے دست و پا سکڑا سمٹا نیم جان گوشت کا لوتھڑا ہو کر رہ گئی ہے ..... تم تجزیہ نہیں کر پاتے کہ دنیا میں کیا کچھ ہو رہا ہے ..... تم کیا کچھ ہو رہے ہو ..... آس پاس تم جو کچھ دیکھتے ہو، تمہاری نگاہوں کی گرفت میں آنے کے بعد نیم جان نازائیدہ بچے میں تبدیل ہو جاتے ہیں ...!

— ہاں .... ہاں .....!

اس کی آواز نقاہت کی وجہ سے ٹوٹ رہی ہے مفسر کو تکتی ہوئی نگاہیں بجھی ہوئی ہیں۔ مفسر نے اس کی طرف غور سے دیکھا۔

— یا خدا ..... کچھ بھی نہیں ان آنکھوں میں اب ...!

مفسر دھیرے سے بدبدایا۔

بہت دیر تک اس سے مختلف سوالات کرنے کے بعد خوابوں کے مفسر نے اس سے کہا کہ اس کا کیس پیچیدہ ہے۔ اس کا خواب کافی دقیق ہے اور اس حقیقت نما خواب کے اسباب و علل تک پہنچنے کے لیے اسے اس کی پیدائش سے پہلے کے حالات میں جھانکنا ہوگا۔ نیم روشن کمرے میں مفسر کی بھرائی ہوئی آواز ڈوبنے ابھرنے لگی۔

— نوجوان! تمہاری پلکیں بھاری ہو رہی ہیں ... تمہیں نیند آ رہی ہے ..... تم اب سو گئے ہو ..... دیکھو ..... تمہارا منحنی جسم سکڑتا جا رہا ہے ..... تم چھوٹے ہوتے جا رہے ہو ..... تم بالکل چھوٹے ہو کر اپنی ماں کے رحم میں آ گئے ہو ..... تم ایک لوتھڑے میں تبدیل ہو گئے ہو ..... دنیا کی تمام پریشانیوں سے دور تم ابدی سکون کے ساتھ رحم میں تخلیق کے مرحلے میں ہو ....!

— نہیں .... نہیں .... نہیں ....!

چیختا ہوا وہ چیخا۔ زار و قطار رونے لگا۔

— دیکھو یہ وہ — آنسو ہیں جو تمہاری ماں کو پینے پڑے تھے۔

نہیں ... نہیں ....

وہ چیخا۔ اس کا سر زور سے ہل رہا تھا۔ اور نیچے کے دانت سختی سے ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے۔

— دیکھو یہ وہ غصہ ہے جو تمہاری ماں کو برداشت کرنا پڑا تھا۔ اور تم .... تم ....!

ہوش میں آنے کے بعد خوابوں کے مفسر نے اسے جو کچھ وہ اسے پاگل بنا دینے کے لیے کافی تھا۔ اس کا زرد چہرہ مزید زرد ہو گیا۔ آنکھیں اور بھی اندر دھنس گئیں۔

..... میرے ساتھ خیڈال شہر کی اتنی بڑی سازش ہوئی کہ بھری پری جوانی میں میں اس خواب کا اسیر ہو کر رہ گیا .... کچھ صحیح نہیں سوچ سکتا ... چاہتے ہوئے کچھ کر نہیں سکتا .. صرف خواب ..... میرا سب آدمیوں کا سا ہو کر بھی ....!

اسے لگتا ہے کہ خود غرض شہر نے دھیرے دھیرے اس سے آنکھیں پھیرنی شروع کر دی ہیں۔ اسے سارا شہر بہت تیز رفتار معلوم دیتا ہے۔ ایسا لگا کہ تیز رفتاری نے شہر کو ساکت کر دیا ہے اور انتقامی کیفیتوں کے عالم میں خیڈال جب اس کی آنکھوں کے گرد نیم مردہ لوتھڑے میں تبدیل ہونا شروع ہوتا ہے تو

معصوم انگلیاں اس کی تنی ہوئی ہتھیلیوں پر منیڈرکس کی گولیاں رکھ دیتی ہیں۔

نشے کے بہاؤ سے اس کے پیر سڑک پر ڈگمگاتے ہیں تو اسے لگتا ہے کہ سارا شہر ڈول رہا ہے اور ڈولتے ڈولتے الٹنے لگا ہے۔ اسے بہت لذت ملتی ہے۔ وہ خوش ہوتا ہے لیکن اس خوشی میں بھی اس کا چہرہ سپاٹ اور آنکھیں اداس رہتی ہیں۔ دراصل مسرت اس کے لیے آسمان بن گئی تھی جس میں گھومتا تھا تو بے دست و پا ہو کر اپنا وزن ہی کھو دیتا تھا اور جانے آسمان میں وہ کیسی غیر مرئی چٹانیں تھیں جن پر کوئی بار بار اس کا سر ٹپکتا۔ اس کی کھوپڑی پاش پاش ہو جاتی۔

آوارہ گردی پر اس کے پاؤں کئی بار پھوٹ پھوٹ کر روئے۔ نیندیں حرام ہو گئیں۔ آخر کار وہ کسی کام دھندے کا نہیں رہا۔ ٹوٹے پھوٹے جھونپڑے سے اسے نکال دیا گیا اور تب شہر کی سڑکوں نے بھی اسے پناہ نہیں دی کیونکہ سڑک کی دوڑ میں اس کے پاؤں موٹروں میں تبدیل نہیں ہو سکے ہیں اور ان کے حصے میں صعوبتوں بھری گہری تھکان ہی آئی ہے جس نے اس کے پورے وجود کو کھوکھلا کر دیا ہے۔

رک بھی جاؤ اب.....!

اس کے پاؤں کہتے۔

لیکن وہ چلتا ہی جاتا کہ اس جانکاہ سفر کا کوئی اختتام نہیں تھا۔

آدھی رات کے وقت سامنے کی گلی سے نکلتے ہوئے حوالدار نے اسے زوردار آواز میں روکا۔

— کون ہے؟ رکو!

— کیوں؟

— تمہیں معلوم نہیں کہ آدھی رات میں آوارہ گردی کرنا جرم ہے... ہو نہ ہو تم چوری کرنے جا رہے ہو! اسے شاید پہلی بار معلوم ہوا کہ سڑکوں پر آمد و رفت کے ایسے سخت قوانین ہیں۔ کچھ اصول و ضوابط ہیں۔

— تھانے چلو!

— کیوں....؟

— میں نہیں جانتا... آج کی رات [illegible] رہو گے..... صبح میں تھانے دار صاحب کے سامنے [illegible] پیش کرنا!

— آدھی رات میں سڑک پر چلنے کے [illegible] ساتھ دن دہاڑے اتنی بڑی سازش ہوئی [illegible]...

اس کی آواز جیسے کسی گہرے کنوئیں سے نکل رہی تھی۔ تھپیڑوں کے بوجھ سے دبی ہوئی آواز۔

— کیا.....؟

حوالدار چونکا۔

— سڑک پر آوارہ گردی کی وجہ سے تم مجھے جیل میں ڈال دو گے اگر بحث کی تو زدوکوب بھی کرو گے.....اور زیادہ بحث کی تو گلا بھی گھونٹ سکتے ہو.......اور اس خلوص سے بوسیدہ شہر کے لیے کوئی آواز نہیں جس نے زندگی کو خواب بنا دیا...... سب کچھ ارتقا پذیر ہے.... لیکن میں ویسے ہی..... ایک جگہ ٹھہرا اور ٹھٹھرا ہوا...

— تمہارے خلاف کیا سازش ہوئی ہے؟

— تم سن کر کیا کرو گے بھائی.... میری پیدائش سے پہلے میرے خلاف جو سازش ہوئی ہے اس پر میرے ملک کا آئین تک خاموش ہے.... بڑی بڑی مقدس کتابوں میں کوئی لفظ نہیں..... بے گناہوں کے لیے پھانسی کی سزائیں ہیں... لیکن شہر کی اس سازش کے لیے دنیا کی کسی عدالت میں کوئی قانون نہیں.... تم کچھ نہیں کر سکتے حوالدار جی... کچھ نہیں کر سکتے...!

— کیوں..... تم نے مجھے معمولی آدمی سمجھ رکھا ہے...؟ سرکار کی نوکری ہے..... سپاہیوں کا سردار ہوں.....! جس سالے کو کہو گے رات بھر کے لیے جیل میں ڈال دوں گا.....! مار مار کر بھرکس نکال دوں گا.....!!

حوالدار نے فخریہ کہا۔

— سازش تو تمہارے ساتھ بھی ہوئی ہے!

اس کا چہرہ عجیب طرح سے سکڑ گیا۔ سرگوشی کے انداز میں اس نے حوالدار کے کان میں کہا۔

— کیا.... تمہارا دماغ تو نہیں خراب ہو گیا.....؟

حوالدار کا چہرہ فق ہو گیا۔

۔ دیکھو تم سمجھ رہے ہو گے ...... اور سب لوگ بھی سمجھ رہے ہوں گے کہ تم تیس سال کے بانکے چھبیلے جوان ہو ... نے پلنے سکا اور پیچ پیچ سے واقف ہو ..... شہر کی زندگی کے معاملات پر تمہاری نظر ہے .....!

۔۔۔ ہاں ہاں .... میں اس سالے شہر کے ایک ایک پٹ جواری، شرابی، رنڈی اور بھڑوے کو جانتا ہوں ....!

۔۔ تم اس حد تک خود کو ہوشیار سمجھ رہے ہو گے ......

لیکن میری مانو تو تم نے غور نہیں کیا ..... اپنے آپ کو نہیں جانا ..... تم درحقیقت ماں کے پیٹ میں پرورش پائے ہوئے کمزور گوشت کے لوتھڑے ہو ..... بتاؤ تو کیسی گہری سازش ہے .....!؟

۔۔ کیا کہا حرامزادے .....!؟ میں ماں کے پیٹ میں!؟

حوالدار نے پوری قوت سے اس کا کالر پکڑ لیا۔

۔۔۔ یہی تو سازش ہے حوالدار بھائی کہ ہمارے تمہارے ساتھ اتنی بڑی سازش ہو گئی اور تم مجھ جیسے کمزور بے گناہ پلپلے گوشت کے لوتھڑے پر ہاتھ ڈال رہے ہو .....!

۔ کیا تم بھی ....!؟

حوالدار کو جیسے کرنٹ لگ گیا۔ اس کا سارا غصہ اچانک ختم ہو گیا۔ اس کی آنکھیں گہری سوچ میں ڈوب گئیں۔ کالر پر گرفت ڈھیلی ہو گئی۔ اس کے جسم کی ساری توانائی جیسے کسی نے سلب کر لی۔

وہ دھیرے دھیرے آگے بڑھ گیا۔ حوالدار کچھ سوچتا ہوا سا بھاگتا وہیں کا وہیں کھڑا رہ گیا۔

اس نے جیب سے مینڈریکس کی شیشی نکال لی ہے۔ کئی گولیاں منہ میں ڈال لی ہیں۔ پیروں کی لڑکھڑاہٹ غیر متوازن ہوتی جا رہی ہے۔ قبرستان سے گزرتے ہوئے وہ بڑبڑاتا ہے۔

...... میں دیکھ رہا ہوں قبروں کے اندر جتنے لوگ زندہ ہونے کے انتظار میں سوئے ہیں وہ مرنے سے پہلے پیٹ میں پرورش پاتے ہوئے بچوں میں تبدیل ہو گئے تھے۔

اب وہ کافی تھک چکا ہے۔ ہانپنے لگا ہے۔ ذہنی اعصاب مضمحل ہو چکے ہیں۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ فٹ پاتھ پر رک کر کچھ دیر کے لیے سستا لے۔ وہ رکنا چاہ ہی رہا تھا کہ موڑ پر ایک کتے کو بھونکتا ہوا دیکھ کر اچانک وہ سوچتا ہے کہ وہ شہر کے لیے اجنبی بن چکا ہے اور اب کسی بھی لمحے خون نچوڑنے والوں کا نوالہ بن سکتا ہے ۔۔۔ سناٹے میں آہٹیں سنائی دیتی ہیں تو تھوڑی دیر کے لیے وہ رک جاتا ہے۔ خوف سے اس کے چہرے کے در و دیوار لرز جاتے ہیں۔ آہٹیں قریب آتی جا رہی ہیں۔ وہ بڑبڑاتا ہے۔

۔۔۔ کچھ ہی دیر بعد خون خوار لوگ مجھے نچوڑ لیں گے ...

... شہر نے مجھے اجنبی بنا دیا ہے اور اب راہ ہموار ہے ...

آہٹیں آڑے ترچھے خطوط میں سفر کرتی ہوئی سرگوشت کے پلپلے لوتھڑے میں تبدیل ہو کر اس کے پیروں سے لپٹ جاتی ہیں۔

وہ پیر جھٹکتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔

اگلے لمحے پھر کوئی اس کے پیروں پر گرا ہوا تھا۔

آہٹیں اور بھی قریب آتی جا رہی ہیں۔

وہ آگے بڑھنا چاہتا ہے لیکن کوئی اس کے پیروں سے لپٹا ہوا اسے بے دست و پا کر رہا ہے۔

۔ حرامزادے ....!

اسے غصہ آ جاتا ہے۔ وہ پیروں کو زور سے جھٹکا دیتا ہے اور پھر اسے ایک زوردار ٹھوکر مارتا ہے۔ کوئی گرم آب سے تیزی سے بہتی ہوئی نالی میں گرتا ہے۔ بچے کے رونے کی آواز ابھرتی ہے۔ وہ لپکتا ہے۔

وہ وہی کمزور بچہ ہے جو ماں کے پیٹ میں اپنے بچاؤ کے لیے ہاتھ پاؤں ہلانے سے معذور ہے۔

بچے کو بچانے کے لیے وہ ہاتھ بڑھاتا ہے لیکن وہ نالی کی تہہ میں ڈوب چکا ہے، سطح پر بنتے ٹوٹتے بلبلوں کی آواز ہانپ رہی ہے۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے۔

۔ وہ میں ہی تھا جو میری ہی ٹھوکروں سے نالی میں ڈوب چکا ہے .....!

۔ میں نے اپنے آپ کو ٹھوکر ماری ہے .....!!

(باقی ص ۱۰۳ پر)

ملک اختر

اجنتا کا جلوس

جتنی کالی اور اوبڑ کھابڑ یہ سڑک تھی اتنی ہی خالی خالی اور گڑھے بھری وہ! ابھی تک اسے کسی نے بولتے ہوئے نہیں سنا تھا۔ (خدا کی کوئی زبان نہیں ہوتی ...) ایک بار آواز آتی تھی؛

"وکن فیکون ————" مگر یہ بھی کتابوں میں ہے کسی نے سنا نہیں تھا۔ نہ اس وقت دھرتی تھی نہ آکاش ہوا۔

میں نے کئی بار اسے دیکھا تھا ———— فٹ پاتھ پر بھیکے ہوئے آموں کو چوستے ہوئے۔ گوبر کے اپلوں سے دبے ہوئے پھلوں کے ٹکڑوں کا تلاش میں۔ اس کے پاس سے گزرتا تو محسوس کرتا کہ کسی مادہ کے پاس سے گزر رہا ہوں۔ ایک پل رک کر میں نے صرف ایک بار دیکھا تھا۔ اس کی آنکھوں میں کوئی لہر نہ تھی۔ دیر تک دیکھیے تو ڈر لگ جائے۔ جیسے اچانک کسی اندھے کنویں میں جھانکنے کے لیے مجبور کر دیا گیا ہو۔

میں کب سے اسے دیکھ رہا ہوں؟

تاریخ وقت سال!

بتانا ضروری ہے کیا ——؟

کسی نے پوچھا بھی نہیں ——

سمے کی چاپ کی کسے خبر ہوئی ہے ———— وہ جانے کہیں دور بیٹھا ہے۔ سمے کی ڈوری کھینچ لے تو ———— بات ادھوری رہ جائے گی۔

بازاروں میں ہی ملتا رہا ہوں۔ یہ بھی کوئی نئی بات نہیں۔ پورا ... بھی اس کا ... وہیں ہوا کرتا تھا

زمین سے چاند پر جانا آسان ہے۔ صرف گیان کی گھوپاری کو پار کرنا اور ہمت۔ تھوڑا کافی ہے۔ لیکن ——

بازار ——... سے سمندھ کیسے ٹوٹ سکتا ہے۔

کبھی ٹوٹا ہے کیا۔ ادتہ کاروں کے اس آدھونک یگ کے ان داتاؤں سے پوچھو —— وہ جو —— ڈرائنگ روم کے بیچوں بیچ اچھی بڑی آنکھوں کو چمک کی طرح اپنی اور کھینچ لے۔ اس کا رشتہ بازاروں سے کب ٹوٹے گا۔

ہنس دے گا ہماری باتیں سن کر —۔ انہونی۔ بھی کہیں ہونی میں بدلی ہے —۔ اور کہیں انکار کیا ——

کہ سمندر میں ابھی ابھی آگ لگی تھی —— تو

داتاؤں کا رمز نادان کیا جانتے ..؟

میں نے اسے کبھی کسی کے ساتھ نہیں دیکھا —— جیون کے سفر میں کوئی ساتھی کوئی دوست کوئی سہارا؟

سہارا —— تو وہ خود تھی —— سب کا جو بھی کیچڑ میں دھنسنا چاہے گیلی مٹی لگ جاتی تھی ——

پھر کیسا سہارا؟

وہ جو جنم جنم کے دھاگوں میں بندھتے ہیں ان کا من تو کہیں اور ہی ہوتا ہے —— ہاں کال کوٹھری کے بے لگام گھوڑے دندناتے ہوئے تیز برکھا کی طرح آتے جاتے رہتے ہیں پھر عمر بھر کا چراغ کون جلاتا ہے ——

انساب دھرتی بھی ہے اور سر چھپانے کو پھیلا ہوا آسمان بھی پھر بھی جسم کی دنیا میں اتنی اتھل پتھل کہ بیچوں بیچ آدمی کس طرح

تی رہا ہے۔ انگلیاں خلا مستقیم کو ٹکڑوں میں بانٹ دینے کی کوشش کرتی ہیں۔ دائرے گرفت میں رہتے ہیں پھر بھی ملاس ے اس میں سوچ کی دنیا میں کوئی دوسری ہی صورت ابھرتی رہتی ہے۔ ایسے میں عمل اور سوچ میں کتنا انتر ہوتا ہے۔ تو پھر ایک کالی نقلی ٹانگ کے سہارے کی بات کیسی بے تکی لگتی ہے۔

ہاں تم میں صرف ایک رات کا بیان کرنا چاہتا ہوں — جب چلتے چلتے لیمپ پوسٹ سامنے آ گیا۔ منڈی کی بھیڑ بھاڑ چھٹ چکی تھی اور مکھیوں کی جگہ مچھروں نے لے لی تھی۔

"یہ لے چائے اور روٹی!"

لیمپ پوسٹ کے پیچھے ڈسٹ بن میں اندھیرا تھا!

گھپ اندھیرے میں اچانک کئی دانت باہر نکل آئے! خالق کائنات کا شکریہ ادا کر رہے تھے:

چائے ختم نہ ہوئی۔ مگر سڑک کے ایک گوشے میں کوئی [illegible] کتیا کو کاٹنے لگا۔ میں ٹھٹھک گیا — بہت رات نہیں ہوئی۔

"اے بھگوان"

اپنے من کے ڈسٹ بن سے کوئی پکارا" اتنا کھلا کھلا" اس میں تعجب کی کیا بات۔ آدم اور حوا کو اپنے گوشوں کے علاوہ کوئی کنارا نہ تھا" "تو منوش آج بھی وہیں ہے"؟

ہاں صرف اس کی دم چھوٹی ہو گئی ہے۔ میں اس سے آگے نہیں لکھ سکتا۔ کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی بات ادھوری رہ ہی جاتی ہے۔ آدمی بھی تو اس انگ کی تلاش میں صدیوں سے مارا مارا پھر رہا ہے جو اس کے جسم کا ایک حصہ تھا۔ جس طرح دھرتی کا ایک حصہ اڑ کر چاند بن گیا آدمی کا ایک انگ بھی اس سے الگ ہو گیا۔ ہاں چاند بھی دھرتی کے گرد گھومتا ہے۔ اور وہ بھی ایک دوسرے کے پیچھے دوڑتے ہیں۔ جب تھک جاتے تو دھرتی آکاش سے مل جاتی ہے۔ لیکن یہ کبھی ایک نہیں ہوتا۔ کبھی سورج کی کرن نکلنے کے سمے اور کبھی ڈوب جانے کے بعد۔ لیکن وہ ایک پل جب ایک دوسرے میں سما جاتا ہے تو اس ایک لمحے میں زندگی کتنی پرسکون ہوتی ہے تو ایسے میں ایک پل کو میں نے الگ سے دیکھا تھا۔ وہ ایک پل جب میں ادھورا تھا۔ ٹوٹا ہوا تھا۔ اور پگلے اندھیرے میں کوئی [illegible] ابھر رہی تھی۔ ایسی ہنسی جو آدمی کے دکھ میں اٹکی ہے جب آدمی سے اس کا کچھ چھن جاتا ہے۔

مٹی کے پیالے میں چائے اور ڈبل روٹی کا ایک بڑا ٹکڑا۔ کتا دم دبا کے نامانوس آواز کے ساتھ نکل گیا تھا۔ صرف دو ویران آنکھیں آکاش کی اور تک رہی تھیں۔

(شاید اپنے رب کا منہ چڑھا رہی تھیں)

کہ ایک آہٹ نے مجھے چونکا دیا۔ بے داغ کپڑوں میں کوئی ڈسٹ بن کی طرف آ رہا تھا۔ سڑک کے کنارے لائنس کلب کی طرف سے بورڈ بنے ہوئے تھے۔ لیکن سب بھرے تھے اور بے داغ آدمی صاف ستھرا تھا۔ اس لیے اس نے اندھیرے میں ڈسٹ بن کی طرف قدم بڑھایا مگر جانے اس نے کیا دیکھا کہ پل بھر کو ٹھٹھک سا گیا۔

"اے [illegible]" کوئی جواب نہ ملا

"[illegible] تی ہے۔"

بے داغ آدمی کی کلائیوں میں ایک گندی کلائی آ گئی تھی۔ دو بے جان آنکھوں میں کوئی لہر نہ پیدا ہوئی۔ صاف کپڑے میلے ہو رہے تھے۔ کہ لاٹھی ٹیک کر چلنے کی آہٹ ہوئی

بھاگ نہیں تو چھوڑ دوں گا؟"

ایک لاغر اور کمزور ہاتھوں اور پیروں پر کپڑوں کی پٹیاں باندھے بے داغ آدمی کی طرف لپکا۔ تھو تھو تھو تھو —

بے داغ سایہ اندھیرے میں بھاگ کھڑا ہوا۔ بھکاری رینگتا ہوا اس کے پاس گیا۔ اس نے سگریٹ سلگائی۔ عورت نے مٹی کی پیالی میں پڑی چائے اور روٹی کی طرف دیکھا۔ بیڑی جلائے اس کی طرف بڑھا دی۔

"آج تین روپے ہیں نا میرے پاس۔ تیرے لیے ایک کمبل بھی لایا ہوں۔

سردی کا جاڑا پڑ رہا ہے۔ ایک میم صاحب نے وہ بھی کھڑکی سے پھینک دیا تھا۔ (اٹھا لایا ہوا)۔ شاید تیرے کام آ جائے"

بے جان مسکراہٹ ہونٹوں پہ ابھری (خالق کائنات کا شکریہ ادا کرنے کے لیے)

"تو نے آج تک اپنا نام نہیں بتایا۔ تجھ سے ملے پانچ سال ہوگئے۔ اسی درخت کے نیچے تو مجھے پہلی بار ملی تھی۔ جب تو اپنے پہلے بچے کے ساتھ خون میں لت پت تھی۔ مادر میں اتنا بیمار نہیں تھا۔ بس بیماری شروع ہوئی تھی۔ تیری چھاتی سے دودھ بہہ رہا تھا اور بچہ چیخیں مار مار کر رو رہا تھا اور تو نے یہی چاہے اور روٹی میرے ہاتھوں سے سویکار کر لیا تھا۔ اس سمے بھی تو نے اپنا نام نہیں بتایا تھا۔ اور اس دن بھی نہیں جب تیرا دوسرا بچہ بھی پہلے کی طرح چل بسا۔ جب میں لنگڑا ہو گیا اور میں مرجانا چاہتا تھا تو تو نے مجھے مرنے سے بچایا۔ اس رات بھی تو نے اپنا نام نہیں بتایا۔ صرف اچانک رونے لگی تھی۔ تری آنکھوں سے پانی گر رہا تھا۔ اتنا پانی کہ پھر اس کے بعد سے تری آنکھیں سوکھ گئیں۔ تو مجھ سے اس طرح چمٹ گئی مانو جنم جنم کا ساتھ ہے۔ میں تو ترا کوئی بھی نہیں ایک اپاہج۔ ایک پیر ایک بھکاری ـــــــ"

دو آنکھیں اسی طرح آکاش کو دیکھ رہی تھیں شاید اس لمحے کے انتظار میں۔ جب دھرتی آکاش سے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مل جائے اور کوئی پھر سے "کن فیکون" کی صدا بلند کرے اور تب کوئی بھی نئے عالم وجود میں نہ آسکے۔ چاروں طرف ایک گھٹن حبس اور ایسا اندھیرا چھا رہے کہ پیدا کرنے والے کی سانس بھی بند ہوجائے اور تب اس جنم کی خاموش آنکھیں چمکنے لگیں گونگے لبوں کو زبان مل جائے اپاہج اور لاوارث جسم کو طاقت اور توانائی میسر آجائے اور سب کے سب ۔ ۔ ۔ ۔
"لا" کا نعرہ بلند کرنے لگیں

مگر

میں سوال بننے لگا ہوں خالی خالی ہو رہا ہوں کبھی دھرتی پہ پیر پوری طاقت سے جمے تھے اب دھرتی بھی کھسک گئی ہے۔ تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ "لا" کا نعرہ کبھی بلند نہیں ہوگا۔

ہاں۔ شاید کبھی نہیں۔ برسوں پہلے کی بات ہے مگر میں یہ بات کیوں لکھ رہا ہوں۔ شبدوں کے استعمال پر قدرت نہیں رہی۔ برسوں پہلے لگ بھگ تیس سال پہلے ایک جلوس کا سماچار پڑھا تھا کس اخبار میں یہ یاد نہیں رہا۔

کوئی چیز کیوں یاد نہیں رہتی۔
بھولنا بھی میری عادت ہے مگر بھولنے کی چیز تو ہم کبھی نہیں بھولتے۔

جلوس عورتوں کا تھا۔ مادرزاد ننگی عورتوں کا جن کی چھاتیاں کاٹ ڈالی گئی تھیں۔ یہ ایک ایسے شہر کی عام سڑکوں سے گزر رہا تھا جسے اپنی تہذیب اور کلچر پر ناز تھا۔ یہ تصویر اب بھی دل کے کسی حصے میں چھپی ہے۔ مٹتی ہی نہیں۔ انھیں دنوں ایک شاعر نے "اجنتا کا جلوس" ایک نظم لکھی تھی۔ پر نہ اب وہ کوی یہاں ہے نہ اس کی شاعری۔ وقت کا سیلاب اسے کہاں سے کہاں ۔ ۔ ۔ ۔ لے گیا ـــــ یہ پرانی یاد آج کیوں تازہ ہوگئی۔ اجنتا کا جلوس تو بربریت اور وحشت کی یادگار تھا۔ نہیں نہیں میں نے غلط لکھا۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ بربریت ختم ہوگئی۔
ہاں ہوگئی
شہر کا آدمی اپنے ڈرائنگ روم میں چھپ کر مہذب بن گیا اور اس نے ننگ دھڑنگ مجسموں اور تصویروں کو تہذیب کے ڈرائنگ روم میں سجا کر رکھ دیا تو۔ پھر اجنتا کا جلوس کیا تک رکھتا ہے۔ میرے ذہن کی کوئی خلش ہے۔ سمجھانا چاہتا ہوں کہانی کا سرا ڈھونڈ رہا ہوں۔ تانا بانا بن رہا تھا۔ گرہ پڑ گئی۔ ناہمواری بڑھتی جاتی ہے مگر ٹھہریے۔ میں ایک منظر کو آپ کی آنکھوں پر چپکا کر بھاگ جانا چاہتا ہوں ـــــ وہ منظر ـــ آدمی کی آدمی نما تصویر ۔ ۔ ۔ کا ـــ

میں نہیں جانتا لیمپ پوسٹ کے قریب ڈسٹ بن کے پاس بیٹھی ہوئی کسی عورت کا ذکر کیا تھا۔ میں اسے برابر دیکھتا آیا تھا۔ ایک بھکاری کے ساتھ اور کبھی کبھی تنہا۔ پر آج جب سردی کڑاکے کی تھی زوروں کی ہوائیں چل رہی تھیں، گرم کپڑوں کی آگ میں سارا بازار جل رہا تھا۔ یہ عورت ڈسٹ بن کے پاس اکڑوں بیٹھی ہوئی تھی۔ میں ٹھٹھکا اس کا ساتھی بھکاری چلنے پھرنے سے معذور ہوگیا تھا۔ کئی دنوں سے وہ یہیں پڑا رہتا تھا اور مکھیاں اس کے اردگرد منڈلاتی رہتی تھیں میں برابر اس طرف سے تیزی سے نکل جایا کرتا تھا۔ میں نہیں دیکھنا چاہتا مگر میری آنکھوں نے دیکھا۔

عورت بھکاری کے ہاتھوں کو پشت سے اپنی گردن کی طرف لائی پھر بھکاری اس کی پشت پر اس طرح جھک گیا جیسے آدی باسی عورتوں کے بچے کام کے وقت ماں سے چپکے رہتے ہیں۔ وہ دھیرے دھیرے کھڑی ہوئی اس نے چھوٹے سے کپڑے کو جس سے اس کا سینہ آدھا چھپا ہوا تھا بھکاری کی پشت پر ڈال دیا۔ عورت کی کالی اور میل سے بھری ہوئی چھاتیاں دستور باہر نکلی ہوئی تھیں۔ کمر سے گھٹنوں تک پھٹے کپڑے پڑے ہوئے تھے۔ اور وہ بڑے اطمینان سے سڑک پار کرتی جا رہی تھی۔ بھکاری کی آنکھیں بند تھیں۔ عورت کے لبوں پہ کوئی مسکراہٹ نہ تھی لیکن اس کا چہرہ مجھے آج بڑا اطمینان دکھائی دیا۔ اس کے قدموں میں بڑی خود اعتمادی آ گئی تھی اس کی آنکھیں ہمیشہ کی طرح آج بھی خالی خالی تھیں۔ مگر اب وہ ادھر ادھر نہ تھیں بلکہ سامنے کی طرف تاک رہی تھیں۔ لوگوں نے حیرت سے دیکھا وہ سڑکوں کے بیچوں بیچ رک گئی۔ دونوں طرف سے گاڑیاں بھی ٹھہر گئیں۔ وہ بال بال بچی۔ تھوڑی دیر تک ٹریفک بھی رکی رہی۔ عورت کی پشت پر بھکاری کی آنکھیں اس طرح بند تھیں مانوں ماں کی گود میں کوئی بچہ تھک ہار کر سو گیا ہو۔

(انجمن ترقی پسند مصنفین کے زیر اہتمام شام افسانہ میں سنائی گئی)

عبدالصمد

ٹھہر جانے والا منظر

کبھی کبھی ایسا لگتا ہے جیسے چلتے چلتے کوئی منظر اپنی جگہ پر ٹھہر سا گیا ہو —

اس دن یوں ہوا کہ ساری آبادی کے کتے ایک ساتھ بھونکنے لگے۔

ساری فضا اور سارا ماحول ان کی آوازوں سے جیسے بھر گیا، ہر طرف صرف بھونکنے کی آوازیں آنے لگیں، ایسا لگنے لگا جیسے بے زبان چیزوں میں بھی جان پڑ گئی ہو —— زمین کے اندر اور آسمانوں کے اوپر سے بھی اگر کوئی آواز سنائی دیتی تو وہ بھی کتوں ہی کی لگتی تھی۔

آبادی کے لوگ پریشان ہو اٹھے کہ آخر بات کیا ہے کہ سارے کتے ایک ساتھ یوں بھونکنے لگے کہ سارے آسمانوں کا بوجھ ان کے سروں پر آ گیا۔ ایسی بات نہیں تھی کہ لوگ کتوں کی آوازوں سے آشنا نہیں تھے یا یہ ان کے لیے عجیب بات تھی کہ بہت سے کتے ایک ساتھ یوں بھونکنے لگیں۔ دراصل لوگ کتوں کے اوقات سے واقف تھے کہ وہ ایسا کب اور کیوں کر کرتے ہیں لیکن اب کے جو ایک ساتھ بہت سے کتے بھونکنے لگے تو لوگوں کی پریشانی لازمی تھی کہ رات کے پہروں کا دور دور تک پتہ نہیں تھا جن میں بھوتوں کے ہیولے سائے بن کر گھومتے ہیں تو کتوں پر بھونکنے کا دورہ سا پڑ جاتا ہے۔ لیکن بھلا ایسا کون سا بھوت تھا جو سورج کے سائے تلے اپنا سایہ بنانے کی کوشش کر رہا تھا اور اگر ایسا ہو بھی جاتا تو کتوں کو اس کی کیا فکر، کہ سورج کے اوقات سے ان کے اپنے اوقات میل نہیں کھاتے تھے۔

ایسی صورت حال میں بھی آبادی کو اپنے درمیان رہنے والا وہ شخص یاد تھا جو ایک بستی کے کتوں کو جمع کر کے دوسری بستی کے کتوں سے لڑایا کرتا تھا تو یہ کتے اپنی بھونکوں سے آسمانوں کے بوجھ کو اپنے سروں پر اٹھا لیتے —— لوگوں نے جب تک اس شخص کے اس مشغلے سے دلچسپی لی تھی تب تک وہ شخص ان کے درمیان رہا کہ وہ ان کے لیے اس لیے پراسرار چیز تھا کہ اس نے ایک عجب ہی مشغلہ اختیار کر رکھا تھا لیکن جب کتے آپس میں لڑ لڑ کر صرف بھونکتے اور زخمی ہوتے رہے تو اسرار کے پردے اٹھنے لگے اور لوگ اوبنے لگے لیکن وہ شخص لوگوں کے اوبنے سے اپنے اس کاروبار کو بند کرنے کے لیے بالکل تیار نہیں تھا کہ آبادی کے درمیان رہنے کی اس کی اپنی سی ایک شرط تھی — اپنے اس راز سے صرف وہی واقف تھا کوئی دوسرا نہیں —

جب یہ منظر اپنی جگہ پر ٹھہر کر مسلط ہونے کی کوشش کرنے لگا تو آبادی میں بے چینی کی فضائیں پیدا ہونے لگیں اور اس شخص نے کہیں اور کی راہ لی تو لوگوں کی جان میں جان آئی کہ تیزی سے بدلنے والے منظر سامنے آنے لگے۔ لیکن ہواؤں اور فضاؤں میں بس ایک ہی گونج سنائی دینے لگی تو اک شک سا گزرا کہ کہیں وہ شخص واپس تو نہیں آ گیا لیکن ذہن و دماغ کے پہرہ داروں کو یہ بات اچھی طرح یاد تھی کہ جانے والے آسانی سے واپس نہیں آتے تو لوگ ایک بار پھر سیدھی سادی بات سمجھنے لگے کہ آخر یہ کتے ایک ساتھ کیوں بھونک رہے ہیں۔

سے اس وقت بھی ایسی حرکتیں کرتے ہیں جب انھیں کوئی اجنبی صورت نظر آتی ہے لیکن لوگوں کو اس بات کی خبر تھی کہ عرصے سے آبادی میں کسی اجنبی صورت کا اضافہ نہیں ہوا ہے سب صورتیں وہی تھیں جو بہت پہلے سے چلی آ رہی تھیں سوا کبھی صورتوں کے جو تبادلے ہوا کرتے تھے، ان کے نتیجے میں بھی کوئی نئی صورت سامنے نہیں آئی تھی —
یہ بات حیرت کی چٹان پر اپنی جگہ کھڑی ہو کہ آخر ایک ساتھ ان کتوں کے چیخنے کی وجہ کیا ہے۔

جب سب سوچ کے گھوڑے دوڑ دوڑ کر تھک گئے اور تھک تھک کر بے حال ہو گئے اور ان میں کھڑے ہونے کا بھی دم باقی نہ رہا تو وہ سب اٹھ کھڑے ہوئے اور آنکھوں کے سہارے امید پر نکل پڑے اور جب انھوں نے یہ دیکھا کہ گھروں، میدانوں گلی اور سڑکوں کے کتے اپنی اپنی جگہ کھڑے بھونک رہے ہیں تو انھیں سخت حیرت ہوئی کہ یہ تو کوئی ایسی بات نہ تھی اور سب پریشانی ان کی یہ تھی کہ کتے مسلسل بھونکے جا رہے تھے اور انھیں کسی طرح چپ کرانا تھا، حالاں کہ جب تک انھوں نے یہ بات اپنی آنکھوں سے نہ دیکھی تھی، وہ اسے اتنی آسانی سے معمولی بات ماننے کے لیے تیار نہیں تھے لیکن بہر کیف بات یہی تھی کہ آنکھوں نے انھیں یہی خبر دی تھی —— کسی طرح چپ ہونے ہی میں نہ آتے تھے، انھوں نے سو سو طرح کے جتن اختیار کیے کہ کسی طرح تو یہ طوفان رکے، انھوں نے کتوں کو چمکارا، دلار کیا، پیار سے ان پر ہاتھ پھیرے، لیکن کتوں نے اپنے منہ جس طرح اٹھائے تھے وہ اسی طرح اٹھے رہے جب تک کہ انھوں نے اپنے پیٹ کاٹ کر انھیں اپنا حصہ دار نہیں بنا لیا۔ حالاں کہ وہ جانتے تھے کہ اگر انھوں نے مسئلے کا فوری حل تلاش نہیں کیا تو پھر منظر اپنی جگہ ٹھہر جائے گا۔ اور وہ بے چینی کی حالت میں ایک دوسرے سے ٹکراتے پھریں گے اور پھر پتہ نہیں کہ کیا ہو۔

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب کتے آبادی کو بے حد محبوب تھے وہ انھیں ہر وقت چمکارتے اور پیار کرتے۔ وجہ یہ تھی کہ آس پاس کی آبادیوں میں چوری کی وارداتیں بہت ہو رہی تھیں کبھی کبھار لوگوں کی جانیں بھی چلی جاتی تھیں، فلاحی ریاست ہونے کی پاداش میں حکومت وقت نے درجن درجن بھر بستیوں کے درمیان ایک ایک چوکی بٹھا دی تھی جن کا بہت دھوم دھڑکے کے ساتھ افتتاح ہوا تھا۔ پولیس کے اعلیٰ حکام اس مبارک موقع پر بستیوں کے اندر آئے تھے اور بستی والوں کے دن یوں پھرے تھے کہ انھوں نے اپنی آنکھوں سے انھیں دیکھا تھا، انھیں اپنے محبوب پالتو جانوروں کے گوشت مختلف خوشنما صورتوں میں کھلائے تھے اور ہفتوں بلکہ مہینوں ان تقریبات کا چرچا رہا تھا۔ اس درمیان جو چھوٹی موٹی وارداتیں بھی ہوئیں وہ بھی ان تقریبات کی بھیڑ میں تقریباً کھو سی گئیں تھیں اور کسی کو ان کا ذکر کرنا بھی مہمل سا لگا تھا۔

—— لیکن پھر پہلے والے دن لوٹ آئے تھے حالاں کہ اگر زمانے کا کوئی منشی کہیں دور بیٹھا اپنا کام کر رہا ہوگا تو شاید اس نے یہی لکھا ہوگا کہ وہ دن کبھی گئے ہی نہیں تھے مگر ہر بات کی ایک وجہ ہوتی ہے بلکہ وجہ در وجہ، جن کے سہارے آبادی والے اپنے دن کاٹ رہے تھے۔ وہ درجنوں بستیوں کے درمیان خوشنما عمارتوں کو دیکھ کر خوش ہو لیتے جن کے دروازوں پہ چاند کی شکل کا سرخ بورڈ لگا ہوا تھا اور —— سنگینوں والے رنگ برنگے سپاہی پہرے دیا کرتے تھے۔ خوش قسمتی یا اتفاق سے جس گاؤں کے نام، ان عمارتوں کے قیام کے قرعے نکلے تھے، ان کا سماجی مرتبہ آپس میں بہت بڑھ گیا تھا اور دوسرے گاؤں والے انھیں اپنے ہاں بلانا فخر سمجھتے تھے۔

جب گردش ایام پیچھے کی طرف لوٹنے لگی تو انھوں نے اپنے طور پر سدباب کی کوششیں شروع کر دیں جن میں باری باری سے راتوں کو جاگنا، سوتے میں بھی کان کھڑے رکھنا، اور پھونک پھونک کر قدم رکھنا شامل تھے۔ لیکن رات کی سیاہی میں کوئی نہ کوئی وقت ایسا ضرور چھپا ہوتا جو ان کی آنکھیں ایک ذرا دیر کو لگا دیتا اور اسی لمحے میں وہ سب کچھ ہو جاتا تھا جس کے نہیں ہونے کے لیے وہ ہر وقت تگ و دو کرتے رہتے تھے۔ خوشنما رنگین عمارت میں جانے کی تو ان کی ہمت بھی نہیں، پڑتی تھی کہ وہ تو ان کے سماجی رتبے میں ایک منزلہ

امتیاز کی حیثیت رکھتی تھی اور وہ اپنے اس فخر کو زیادہ آلودہ کرنا بھی نہیں چاہتے تھے اور بس اوپری دل سے تھوڑا اس نکال لیتے ـــــ

جب عرصہ تک حالت جوں کی توں بنی رہی، سورج اور زندگی کے مقابلے ہوتے رہے تو زمانہ اپنی چال چل گیا اور باہری ہوائیں آنے لگیں جس نے تہذیب کے نئے خدو خال ابھارے جس کے تحت ذہنوں میں یہ خیال آیا کہ یہ کتے جو گلیوں اور سڑکوں پر مارے مارے پھرتے ہیں، اگر ان سے تھوڑا سا اچھا سلوک کر لیا جائے تو پھر بہت سے مسئلے حل ہو سکتے ہیں مثلاً راتوں کو جاگنا، سوتے میں بھی کان کھڑے رکھنا اور پھونک پھونک کر قدم رکھنا وغیرہ ـــــ چنانچہ ہر گھر میں کتے آ گئے کیوں کہ ان کی کمی تو تھی نہیں، بس ذرا اک خیال آنے کی دیر تھی۔ ان کی تلاش کے لیے نہ تو جنگلوں میں بھٹکنے کی ضرورت تھی نہ شہروں کی سڑکوں پہ چکر لگانے کی، یہاں تو انھیں صرف لگانی پڑی تھی ورنہ پھر کتے بڑھ جاتے اور وہ کم ہو جاتے جس کے بارے میں انھوں نے ابھی تک سوچا بھی نہیں تھا ـــــــــ ویسے بھی انھیں کچھ کم قربانی نہیں دینا پڑی تھی۔ وہ نہ صرف یہ بات جانتے تھے بلکہ مانتے بھی تھے کہ مقدس مقامات کتوں کے قدموں سے ناپاک ہو جاتے ہیں جہاں پہ ان کے بال گرتے ہیں وہاں پر فرشتوں کے قدم نہیں آتے، جس برتن میں منہ ڈال دیتے، وہ برتن ناپاک ہو جاتے اور تو اور جس گھر میں کتے رہتے وہاں کا رشتہ آسمانوں سے برقرار نہیں رہتا وغیرہ وغیرہ ـــــ ان سب کے باوجود انھوں نے کتوں کو اپنے گھروں میں جگہ دی تھی۔ ان کے لیے کھانے پینے کے انتظامات کئے تھے۔ ان کے رہنے سہنے کی جگہیں مقرر کی تھیں۔ ان کے نہلانے اور ٹہلانے کے اوقات بنائے تھے اور انھیں اپنی زندگیوں میں ایک مقام دے دیا تھا۔ ایسی بات بھی نہیں تھی کہ انھوں نے صدیوں سے جانی بوجھی اور کانوں کان سفر کرنے والی باتوں کو یکسر بھلا دیا تھا اور اپنی مرضی نہیں وضع کر رہے تھے بلکہ سیدھی سی بات یہ تھی کہ وہ یوں بن گئے تھے جیسے کچھ جانتے ہی نہیں۔ ایک انجانا نقاب تھا جو انھوں

نے ...... سونگھ لیا تھا جو انھوں نے خود پہ اوڑھ لیا تھا کیوں کہ آخر کب تک وہ خود پر لادے ہوئے اوقات کے سہارے رہتے جب کہ منظر ٹھہرنے لگا تھا اور وہ تمام باتوں کو بھلا کر انجان نہ بن جاتے تو بہت سے جانے بوجھے خطرے سامنے کھڑے تھے۔

کتے گھروں میں آ گئے لیکن دور دراز سے آنے والی لہریں اتنی مضبوط اور جابر نہیں تھیں کہ وہ نئے خدوخال آبادی پر لاد دیتیں، چنانچہ سب کچھ ہوا لیکن یہ نہ ہوا کہ لوگ کتوں کو اپنی گود میں لئے پھریں۔ لحاف میں بستروں میں لیے پھریں۔ ایک پلیٹ سے کھلائیں، اپنے گال ان کے گالوں سے رگڑیں اور ان میں ہاتھ دے کر والہانہ پیار کریں ـــــ کبھی کبھار ان کی زندگیوں میں ایسے لمحات بھی آتے تھے جب ان کی خواہش ہوتی تھی کہ وہ ایسا کریں کیوں کہ جب وہ شہروں میں آ کر کتوں کو حسیناؤں کی گود میں دیکھتے اور کاروں میں گھومتے پاتے تو احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتے اور اگر ایسے موقع پر وہ سنی سنائی اور کانوں کان سفر کرنے والی باتوں پر آنکھیں موند کر یقین نہ کر لیتے تو پھر ان کے لیے زندہ رہنا مشکل ہو جاتا کہ کتے ناپاک ہوتے ہیں اور تبھی وہ حد اور فاصلے کی سرحدوں میں خود کو مقید کر لیتے لیکن مصیبت یہ ہو گئی تھی کہ دور دراز سے آنے والی ہوائیں یکساں طور پر سبھوں کو متاثر کرتی تھیں، اب یہ تو متاثر ہونے والوں کے ظرف پر منحصر تھا کہ کون کتنا اثر قبول کرتا ہے، چنانچہ کچھ تو ان ہواؤں کا اثر تھا اور کچھ صحبت کا کتوں نے بھی خود کو حصہ دار سمجھنا شروع کر دیا تھا ان کے رہنے سہنے کی جگہیں مقرر تھیں لیکن وہ اپنے مالکوں کے بستر میں ان کے پیروں کے پاس رہنا زیادہ پسند کرتے تھے، حالاں کہ وہ مالک کی لاتیں بھی کھاتے اور پھٹکار بھی سنتے اور سخت بے عزت کر کے نکالے بھی جاتے لیکن اس میں انھیں کون سا مزہ تھا کہ وہ بار بار یہی کرتے ان کے اپنے برتن موجود تھے۔ لیکن وہ مالک کے ایک جھوٹے نوالے کے لیے اپنے تر نوالوں کو قربان کرنے پر ہر وقت تیار رہتے اور اس سلسلے میں مار پیٹ، جھڑکیاں، سب کچھ

رداشت کرنے کو تیار نہ تھے۔ مالک یہ توقع رکھتا کہ وہ
اس کا قدموں میں بیٹھا کریں لیکن وہ شوخی میں آکر میز
پر اور کاندھوں پر چڑھنے کی کوشش کرتے اور نتیجہ میں
سوائے [illegible] کے انھیں کچھ نہ آتا۔

[illegible] پر بھی کاروائیوں کے سلسلے شروع ہوئے
یا نہیں، اس سلسلے میں کوئی تصدیق نہ ہو سکی کیونکہ حالات
[illegible] بند ہو گئے تھے کہ اگر آبادی والوں سے دریافت
بھی کیا جاتا تو وہ کوئی صحیح جواب نہ دے پاتے، ہاں ایک
بات وہ محسوس کر رہے تھے اور اکثر اس کا اظہار بھی کرتے
رہتے تھے۔ انھوں نے سن رکھا تھا کہ جو یہاں آتا ہے وہ اپنا
حصہ لے کر آتا ہے لیکن اب معاملہ یہ تھا کہ جو یہاں آتا تھا
وہ یہاں کے شعور ... ہی میں اپنا حصہ لینے کی کوشش کرتا۔
حصے وہی کے وہی تھے اور حصہ لینے والوں کی تعداد بڑھتی
جا رہی تھی جس کے نتیجہ میں طرح طرح کے مسئلے اٹھ رہے تھے۔
شاید یہ بات عرصہ سے ہو رہی تھی جس کے نتیجہ میں طرح طرح
کے مسئلے اٹھ رہے تھے، . . . .
لیکن یا تو وہ انجان تھے یا پھر جان بوجھ کر انجان بن رہے
تھے۔ یکایک جب ان میں جانکاری کے آثار پیدا ہونے
لگے جس کے نتیجہ میں انھوں نے کچھ سوچے سمجھے اور بہت سے
اقدامات کیے، تب پھر وہ سب کچھ ہوا جس کا ذکر یا تو کسی نے
بیان کرنے والوں نے یا تو جان بوجھ کر نہیں کیا یا پھر انھیں
کوئی اہمیت نہ دی ـــــ یا پھر بھول گئے۔

کتے اچھے کھانوں کے عادی ہو چکے تھے اور کشادگی کی
لت انھیں لگ چکی تھی۔ اس کے علاوہ مالک کی پلیٹ اور
بستروں سے بھی کسی بھی طرح وہ فیضیاب ہوتے رہتے تھے۔
اب جو یہ چیزیں ان سے چھینی جانے لگیں تو ان کے رویے میں
بھی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں [illegible] شروع ہی جب
انھیں تر نوالوں کی جگہ خشک نوالے ملے تو انھوں نے ان
کی طرف منہ اٹھا کر بھی نہ دیکھا اور مالک کے ہاتھوں اور
منہ کے درمیان ناچتے ہوئے نوالوں کی طرف دیکھتے رہے اور
جب شوخی میں آکر جھپٹ لینے کی کوشش کی تو بدلے میں انھیں
جھڑکیاں اور لاتیں کھانے کو ملیں جن کا مزہ ان خشک نوالوں
سے بھی زیادہ تلخ تھا، جب بار بار کوشش کرنے کے بعد
کتوں نے دیکھ لیا کہ اب یہ من و سلویٰ ان کے لیے اترنے والا
نہیں تو بہت مجبوری کی حالت میں انھوں نے ان نوالوں
کو قبول کیا۔ ان کے رہنے سہنے کی اب جو جگہیں مقرر کی گئی
تھیں انھیں جگہیں کہنا شاید مناسب نہیں تھا کہ وہ تو کھلے
آسمان اور وسیع زمین کے درمیان کی چیزیں تھیں۔ وہ ان
کھلی فضاؤں کے عادی نہیں تھے جو ان پر مسلط کی گئی تھیں
اور اب تک ان میں ایسے آثار رونما نہیں ہوئے تھے کہ وہ
اپنی مرضی سے کوئی وضع اختیار کر سکیں چنانچہ وہ اسی طرح
رہنے لگے جس طرح انھیں رکھا جانے لگا۔ پہلے پہل جب انھوں
نے ایک ساتھ بھونکنا شروع کیا اور آبادی والوں نے انھیں
چپ کرنے کے لیے سو سو جتن اختیار کیے تو انھوں نے سمجھا
اور خوش ہوئے کہ ان کے ہاتھ ایک حربہ ہاتھ آ گیا لیکن پھر
شاید لوگوں نے اپنے کانوں میں روئی ڈال لی تھی کہ کتوں
کی آوازیں آسمان کے طبق سے ٹکرا ٹکرا کر زمین پر گرتی رہی لیکن
کسی کے کانوں پر جوں نہ رینگی اور ایسا لگنے لگا جیسے کچھ ہوا ہی
نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ حربہ بھی گیا اور کتے تھک ہار کر
چپ ہو رہے۔

دور اندیش نگاہوں نے جلد ہی محسوس کیا کہ اب کتوں
میں پہلی جیسی جان نہ رہی، ان کی اٹکھیلیاں، ان کے چونچلے،
ان کی خوش فعلیاں، سبھی میں نمایاں کمی دکھائی دینے لگی ـ حد
تو یہ ہے کہ انھوں نے بھونکنا بہت کم کر دیا تھا۔ راتوں کے
گہرے لمحوں میں کبھی کبھار ان کی آواز سنائی بھی دیتی تو وہ
بہت دور سے آتی ہوئی معلوم ہوتی جس میں انسانوں کو
جگانے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔

اسی درمیان آبادی میں دو ایک بار ڈکیتی کی بڑی واردات
ہوئیں تو لوگوں کو اس کا خیال آیا کہ کتے اب نہیں بھونکتے۔
وہ نئے آدمی کو دیکھ کر اس کو نہیں گھیرتے۔ راتوں کی سیاہی میں
سڑکوں، میدانوں اور گلی کوچوں میں ٹہلنے والے سایوں کو دیکھ
کر نہیں لپکتے۔ لیکن اس کے بعد بھی وہ کچھ کرنے سے مجبور تھے

کر ان کے پاس کچھ کرنے کے لیے تھا بھی نہیں، جو کچھ ان کے پاس تھا وہ صرف ان کا اپنا تھا۔ اور وہ اکثر اپنا موازنہ کتوں سے کر کے رشک کیا کرتے تھے کہ وقت پڑنے پر کتے کوڑے کرکٹ اور گندگی کو چھوڑ کر بکھری ہوئی ہڈیاں اور ٹکڑے چن سکتے ہیں جب کہ وہ ایسا نہیں کر سکتے

منظر جب اس مقام پہ ٹھہرا ہوا سا معلوم ہونے لگا اور بے چینی کی فضائیں نامنظور ہونے لگیں، تب پھر آبادی میں جان پیدا ہونے لگی حالاں کہ جو کچھ وہ [illegible] سکتے تھے، وہ انھوں نے قبل ہی کر دیا تھا اس لیے اب ان کے لیے ایک مشکل یہ آ پڑی تھی کہ وہ کیا کریں۔ بہت سوچ بچار کے بعد انھوں نے طے کیا کہ انھیں کچھ تو کرنا ہی چاہیے کیوں کہ آخر کب تک منظر اس جگہ ٹھہرا رہے گا۔ اور وہ کب تک [illegible] برداشت کر سکیں گے۔ تب انھوں نے [illegible] جو ان کے بس میں تو بہت پہلے سے تھے لیکن وہ خود کو ان معاملے میں بے بس سمجھے ہوئے تھے۔

انھوں نے آبادی کے باہر چھوٹے چھوٹے مکانات اور کھنڈرات تھے انھیں کتوں کے لیے منتخب کیا اور تمام کتوں کو سمیٹ کر اور ہانک کر وہاں لے گئے لیکن یہ مشکل پیش آگئی کہ کتوں کو وہاں [illegible] پیدا ہو گئی تھی، چنانچہ وہ آبادی سے نکل کر وہاں جانے کے لیے بالکل تیار نہیں ہوئے پھر انسانوں کے مقابلے میں دوسری جانب چارہ [illegible]۔ اس سلسلے میں انسانوں اور کتوں میں [illegible] ہوئی، کتوں نے انسانوں کو کئی جگہ سے کاٹ کھایا اور انسانوں نے مار مار کر کتوں کا بھرکس نکال دیا لیکن انسان تو اشرف المخلوقات ہوتے ہیں انھوں نے کسی طرح کتوں کو قابو میں کر ہی لیا۔ اور انھیں کھنڈرات میں قید کر آئے حالاں کہ [illegible] کتوں کے قبضہ اختیار سے بالکل باہر نہیں تھے۔ چنانچہ [illegible] قید سے نکل آتے اور آبادی میں آکر کھلی فضا میں سانس لینے کی کوشش کرتے، اگرچہ [illegible] کے ساتھ قید کیا جاتا انھیں بری طرح مارا بھی جاتا [illegible] وہ باز نہیں آتے۔

آبادی میں چوری کی وارداتیں اتنی بڑھ گئیں کہ لوگوں نے شدت کے ساتھ انھیں محسوس کرنا شروع کر دیا۔ چوری بہت منظم طریقے پر ہو رہی تھی جس نے لوگوں کے ذہنوں میں طرح طرح کی باتوں کو جنم دیا۔ وہ سوچنے لگے کہ کہیں کتے تو چوروں کی رہنمائی نہیں کرتے کیوں کہ گھروں میں تو ایسے گوشے بھی تھے جن کا پتہ گھر والوں کو بھی نہیں تھا ... لیکن چوروں کی رسائی وہاں بھی ہو جاتی۔ کتے آبادی کے چپے چپے سے واقف تھے انھیں راستوں کی بھول بھلیوں میں الجھایا نہیں جا سکتا تھا ——— یوں بھی واپس آنے کا راستہ وہ کبھی نہیں بھولتے تھے۔

ایسا محسوس ہونے لگا کہ لوگوں کی تمام ترکیبیں بے اثر ہو چکی ہیں اور اگر انھوں نے جلد ہی کچھ نہیں کیا تو پھر پھیلتے ہوئے منظر کو وہ کبھی نہیں سمیٹ سکیں گے۔

اور بات کی تحقیق [illegible] ہو چکی اور لوگوں کے شبہات میں [illegible] صداقت تھی لیکن اس شک نے لوگوں میں غم و غصہ کی لہر تیز کر دی اور تب لوگوں نے آپس میں مل کر ایک چھوٹا سا فیصلہ کیا اور

رات کے اس پہر، جب کہ وہ ان کے آرام کا وقت تھا، انھوں نے کھنڈرات کو چاروں طرف سے گھیر کر آگ لگا دی، انتظام یہ کیا کہ کوئی کتا بچ نکل نہ سکے اور اگر کوئی نکل آئے تو اسے باہر نہ چھوڑا جائے ——— صبح ہوتے ہوتے کھنڈرات جل کر راکھ ہو چکے تھے۔

دوسرے دن جب آبادی کے لوگ ایک جگہ جمع ہوئے تو ان کا ارادہ جشن منانے کا ہرگز نہیں تھا بلکہ وہ صرف گزرے ہوئے واقعات پہ تبصرہ کے لیے اکٹھا ہوئے تھے۔ منظر کی تبدیلی سے وہ خوش تھے اور سکون و اطمینان کی فضا کے لیے خود کو تیار کر رہے تھے کہ باتوں باتوں میں تجزیہ کار لوگوں نے اس پر حیرت کا اظہار کیا کہ کتنے آخر جل کیسے گئے کیوں کہ اس سے قبل جو اس قسم کے جانے اور انجانے واقعات ہوئے تھے، ان میں اور سب کچھ تو جل گیا تھا لیکن کتے صاف بچ نکلے تھے۔ یہاں تک کہ بستی کی بستی اور آبادی کی آبادی

کنور سین

لہو کی بُو

"تم جانتے کیوں نہیں؟"
اس نے سامنے بیٹھے دوست کی طرف دیکھا اور کھل کر سانس لینے کی کوشش کرنے لگا۔
"پہاڑ کے اس پار سے آنے والے اکا دکا جھونکوں میں لہو کی بو ہی نہیں آگ کی بھبک اور آنچ بھی ہے۔"
"یہ بھی ہو سکتا ہے اگر وہاں خون بہہ رہا ہو اور آگ لگ گئی ہو؟" دوست پریشان سا تھا۔
"میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ہوا اکا تار ادھر کی چلے تو پتہ لگے۔ شاید مجھے باہر پھیلا سناٹا ڈرا رہا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ پرکرتی کسی بڑے دکھ شت کو یاد کر کے آہیں بھر رہی ہو۔ کوئی بات ضرور ہے ورنہ میں ......"
"مجھے کچھ محسوس نہیں ہوتا۔ شاید وہم میں پڑ گئے ہو... کی عادت نہیں۔" دوست اس سے دور ہونے لگا۔
"تم ویسے پہاڑ کے اس پار نہیں گئے۔ کوئی اپنی بستی کی سرحدیں... اپنے یوں ہی بند نہیں کر دیتا۔ بات کو چھپانے کے پیچھے کوئی راز ہوتا ہے۔"
"دوسروں کے بارے میں ہر وقت سوچتے رہنا ٹھیک نہیں ہوتا۔ ان کے بارے میں اندازے لگاتے رہنے سے ہمارا من بیمار ہو جاتا ہے۔ سوچ بھی گدلا جاتی ہے۔ ہمارے اندر وسوسوں کا جال پھیل جاتا ہے۔ ہم اس میں مکھی کی طرح پھنس جاتے ہیں۔ تم اس پار کا خیال کرنا چھوڑ دو۔"
"یہ نہیں ہو سکتا۔ کل تک جو اپنا تھا آج بیگانہ ہو گیا۔ چوٹیاں، ڈھلانیں، وادیاں! اپنے سے تعلق توڑ لینا آسان بات نہیں۔"
"تم ٹھیک کہتے ہو۔ دوری جیسی دہشت دوسری نہیں۔ دور رہتے ہی ہمارا دیکھا بھالا، جانا پہچانا بھی اجنبی لگنے لگتا ہے۔ ہم اس کے لیے ترس اٹھتے ہیں۔ جگیا سا دوری ہی کی دین ہے بیتی ہوئی کڑواہٹ اور بے سواد زندگی بھی میٹھی لگنے لگتی ہے۔ دہشت اس کے ساتھ ہو لیا، کھڑکی کھول کر دیکھو کوئی باہر کھڑا ہمیں پکار رہا ہے۔"
"ایسا نہ کر بیٹھنا" وہ سہم گیا۔ "کھڑکی کھلتے ہی وہ دہشت بھری دھند اندر گھس آئے گی۔"
"تمہیں کیسے معلوم ہے؟"
"مجھے پتہ ہے۔ وہی درندے کی طرح ہمارے کواڑوں پر تھوتھنی رگڑ رہی ہے۔"
"درندہ کہاں سے آ گیا؟"
"دھند کوہستان سے اٹھتی ہے، کوہستان میں پھیلی برف مجھے ہمیشہ درندہ بن کر ڈراتی ہے۔" دوست کو مسکراتے دیکھ کر وہ کہنے لگا۔
"مجھے پتہ ہے دھند اپنے اندر کیا کچھ لیے ہوئے ہے۔ پرکرتی کا یوں سہم جانا معمول بات نہیں۔ مجھے لگتا ہے اس پار کی فضا ہماری بستی پر منڈلانے لگی ہے۔ اسی لیے میں شام ہوتے ہی کھڑکیاں اور دروازے بند کر لیتا ہوں۔ لوگ بھی رات گئے تک باہر نہیں ٹھہرتے۔ تم ہی کہو موت کا چہرہ دیکھنا کسے پسند ہے؟"
"میرے خیال میں یہ سب جاڑے کے کارن ہے۔ موسم کی سختی ہماری سوچ کو الجھا دیتی ہے۔ کیا تمہیں وشواس ہے ہوا میں بو انسانی خون ہی کی تھی؟"

"فضا میں تیرتی چیخ یہی بتاتی ہے۔" اس نے لمبا سانس لیا۔

"ٹھیک ہے، اب بتی بجھا دو۔ صبح ہوتے سب معلوم ہو جائے گا۔"

"میں بتی نہیں بجھاؤں گا۔"

"کیوں؟"

"مجھے اندھیرے سے ڈر لگتا ہے۔" وہ گھبرا اٹھا۔ "میں نہیں مانتا کہ صبح ہوتے ہی ہمیں سب معلوم ہو جائے گا۔"

"کیسی بات کرتے ہو؟"

"میں غلط بات نہیں کہتا۔ صبح کا منہ دیکھنا آسان بات نہیں۔ صبح کے انتظار میں۔۔۔" وہ تڑپ اٹھا "تم نہیں جانتے۔ تم یہی نہیں جانتے۔"

"میں کیا نہیں جانتا؟"

"تم نہیں جانتے اجالا اپنے میں ایک پردہ ہے۔" وہ چہرہ کو میز کے درمیان تک لے آیا۔ "سورج کی روشنی اور تپش بو کو ختم کر دیتی ہے۔ آگ کی آنچ کا احساس نہیں ہونے دیتی۔ صبح کا شور سب کچھ جذب کر لیتا ہے۔ اس میں نہ کسی کی سنائی دیتی ہے نہ ہوک۔" اس کی آواز اور بھی گمبھیر ہو گئی۔ "اجالا پھیلنے اور صبح کے ہونے میں انتر ہے۔"

"مجھے یہ بتاؤ کیا ساری بستی میں ہم ہی جاگ رہے ہیں؟" دوست اندر تک ہل گیا۔

"ایشور کرے ایسا نہ ہو۔" وہ پریشان ہو اٹھا۔ "لیکن کر دو ہوا پر کسی کا زور نہیں۔ ہوا نہ چلے تو مرنے والوں کی چیخ تک سنائی نہ دے۔ ہوا پرکرتی کا راجدوت ہے۔"

اس کی بات سن کر دوست نے لمبی سانس بھری اور کھلی [illegible] باہر ویران رات سنسان ڈگر پر چلتی [illegible]

اجالا پھیلنے سے پہلے ہی دونوں گھر سے نکل پڑے۔ سڑک پر تھوڑی تھوڑی دور چلنے کے بعد انھیں خاکروب دکھائی دیے۔ خاکروب چوک میں جلتے الاؤ کے گرد بیٹھے اندر تک گھس آئی سردی کو باہر نکالنے میں لگے تھے۔ انھیں بے کار بیٹھے دیکھ کر وہ غصے میں آگیا۔

"کوڑا کون اٹھائے گا؟ شہر شمشان بن گیا۔ سانس لینا مشکل ہو گیا۔"

"بابو! سردی تو دیکھو۔ ہاتھ پاؤں سن ہو گئے۔ بدن کا لہو جم گیا۔ جھاڑو نہیں پکڑی جاتی۔" بوڑھا خاکروب الاؤ میں لکڑی ڈالنے لگا۔

"تم تو ان سے الجھ پڑے۔ یہی لوگ ہیں جو ہماری بات کا جواب دے سکتے ہیں۔ سردی ہو یا گرمی یہ رات جاگ کر کاٹتے ہیں۔ ان سے مطلب کی بات پوچھو ورنہ۔۔۔۔" دوست اسے سمجھانے لگا۔

"کیا تم رات بھر جاگتے رہے؟" اس نے اپنی جھلاہٹ کو دبایا۔

"ایک آدھ جھپکی کا کچھ نہیں کہتے۔ اس کڑاکے کی سردی میں سر پر چھت کے بغیر کون سو سکتا ہے؟ ہمارے پاس نہ بستر ہے نہ چارپائی۔" بوڑھے نے اس کی طرف اداس نظروں سے دیکھا۔ "تم یہ سب کیوں پوچھتے ہو؟"

"رات ہوا میں کیا تمہیں انسانی خون کی بو سونگھی تھی؟" اس نے بوڑھے کی بات ان سنی کر دی۔

بوڑھا اس کو حیرت سے دیکھنے لگا۔

"آگ کی بھبک بھی محسوس نہیں کی؟"

"بابو! کیسی بات کرتے ہو؟ ہمیں بو کا احساس ہوتا ہے نہ تپش کا۔" بوڑھا خاکروب سہمے ہوئے آس پاس کو دیکھنے لگا۔

آگے سڑک خالی تھی۔ آوارہ کتا تک دکھائی نہ دیتا تھا۔ وہ دوست کی طرف دیکھنے لگا۔

"کرمانی کے پاس چلتے ہیں؟"

"کرمانی!" وہ چونکا۔ "وہ چترکار! اسے کیا معلوم ہوا کیا کہتی ہے؟ فضا کیا بتاتی ہے؟"

"اسے نہیں تو اور کسے معلوم ہوگا؟" دوست دور تک دیکھنے لگا۔ "رنگ روپ کا جانکار!"

کرمانی سٹوڈیو میں ایزل پر رکھی ادھوری تصویر کے آگے

[illegible] دیکھ رہا تھا۔ دروازے کی طرف اس کی پیٹھ تھی۔

[illegible] بہت روکا لیکن وہ کرمانی کے لوٹنے کا انتظار نہ کر سکا۔

"چترکار! کیا تم نے رات ہوا میں بسی خون کی بو سونگھی؟"

"نہیں!" کرمانی نے تصویر پہ سے آنکھیں ہٹائے بغیر [illegible]

"تم نے فضا میں تیرتی چیخ بھی سنی ہوگی؟"

"کیا کہا؟" وہ [illegible] کی طرف پلٹا۔ "کیسی بو؟ کس کی چیخ؟"

"انسانی لہو کی بو۔ انسان کی چیخ۔"

"کیا بکتے ہو؟" چترکار لپکا اور اسے کندھوں سے پکڑ کر جھنجھوڑنے لگا۔ تھوڑی دیر تک اس کی آنکھوں میں جھانکنے کے بعد وہ ادھورے چتر کی طرف اشارہ کرنے لگا۔

"بکھراؤ ہی بکھراؤ۔ گراوٹ۔ انتشار۔ ایک بھی شکل دوسری سے جڑی ہوئی نہیں۔ رنگ آپس میں میل نہیں کھاتے۔ صبح شام کا [illegible] گیا۔ نہ سویرے کا اجالا رہا نہ سانجھ کا دھندلکا۔ نہ ریکھا، نہ رنگ۔ نہ روپ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"تم نہیں جانتے۔ تم نہیں سمجھتے۔ یہ پھیلتی ہوئی سسکی۔ گونجتی ہوئی ہوک۔ خون یونہی نہیں بہتا۔ انسان یوں ہی نہیں چیختا۔ کہیں اتہاس تو کروٹ نہیں بدلنے لگا؟ انسانی خون! انسانی چیخ!"

"تم پہاڑ پر چلے جاؤ۔ ابھی روانہ ہو جاؤ۔ چوٹی پر پہنچے بغیر دم نہ لینا۔ ادھر کی ڈھلان اپنی کہانی آپ سنائے گی۔"

کرمانی نے برش اٹھا لیا۔ وہ پلیٹ میں رنگ ڈال کر انہیں ملانے لگا اور ادھورے چتر کو وہ تیز نظروں سے دیکھنے لگا۔

کرمانی کے سٹوڈیو سے نکلے تو وہ پریشان تھے۔

وہ بار بار پہاڑ کی چوٹی کو دیکھتے۔ چوٹی بہت اونچی تھی۔ اس پر چڑھنا جوکھم کا کام تھا۔

"چوٹی پر پہنچے بغیر کچھ دکھائی نہیں دے سکتا۔ نہ خون کے بہنے کا پتہ چل سکتا ہے نہ چیخ کی وجہ معلوم ہو سکتی ہے۔" کمرے میں

لوٹتے ہی وہ کرسی پر دھم سے بیٹھ گیا۔ "لیکن چوٹی پر پہنچنا آسان بات نہیں۔"

"چوٹی پر پہنچے بغیر ہم اندازہ لگائیں گے۔ اندازے پر ہمیں ہی وشواس نہ آئے گا۔" دوست نے حوصلہ نہ ہارا۔ "چلیں گے تو کہیں پہنچیں گے۔ تم اتنا نہ گھبراؤ۔ پہاڑی راستہ سخت بھی ہوتا ہے اور آسان بھی۔ راستے کے بے شمار موڑ مسافر کو نہ آگے کی لمبائی سے ڈراتے ہیں نہ پیچھے کے طے کئے ہوئے مرحلے دکھاتے ہیں۔"

"مجھے بتاؤ کرمانی کیا کہہ رہا تھا۔" اس نے دوست کی بات پر دھیان نہیں دیا۔

"میرے خیال میں وہ کینوس کو ترتیب دینے کی بات کر رہا تھا۔"

"کیا مطلب؟" اس کا دل ڈوبنے لگا۔

"چترکار انسانی خون بہنے کا کارن ڈھونڈ رہا تھا۔ شاید وہ سرخی کو آنکھ میں بھرنے کو بے چین تھا۔ کلاکار بڑا دھنت پرانی ہوتا ہے۔"

"تم تو پہیلیاں ڈالنے لگے۔" وہ بے چین ہو اٹھا۔

"وہ سرحد کی نشاندہی اور نگرانی کے بے معنی ہونے کی طرف اشارہ کر رہا تھا۔" دوست نے سر کو جھٹکا دیا۔ "بات میری سمجھ میں اب آنے لگی ہے۔"

"کہتے جاؤ۔ تم رکتے ہو تو مجھے کوفت ہوتی ہے۔"

"سرکوئی کہتا ہے ہوا پر کسی کا بس نہیں۔ فضا پر روک نہیں لگائی جا سکتی۔ پھر بھی لوگ دیوار کھڑی کرنے سے باز نہیں آتے۔ اسیم کو سیما میں باندھنے لگتے ہیں۔ لیکن ۔ ۔ ۔ ۔"

"لیکن کیا؟"

"جو اسیم ہے وہ ہماری نظر سے پرے تک جاتا ہے۔ ہماری اس کے خلاف سازش ہی ہماری ہار کا کارن بن جاتی ہے ہم اس ہوا اور چیخ سے ڈرتے ہیں۔ کرمانی نہیں ڈرتا۔ وہ کہتا ہے اتہاس جب کروٹ بدلتا ہے تو جھنجھناتا ہے۔ اس کی چیخ کے بادلوں کی گڑگڑاہٹ۔"

"یہ بات بھیانک ہے۔ ہمیں اسے روکنا چاہیئے۔ چنگھاڑ اور گڑگڑاہٹ کا ادھر کیا کام؟" وہ کسمسایا

"روکنے سے بات بگڑتی ہے۔ تم ہی تو کہتے ہو ہوا پراکرتی کا راجدوت ہے" کرمانی بھی جانتا ہے۔ اس پار ہو یا اس پار ہوا کے رخ پر پابندی نہیں لگ سکتی۔ ہوا کو روکنا اپنے کو قتل کرنا ہے۔ شاید ہوا ہی ہماری آزادی کی ضمانت ہے۔ تم بھی تو چترکار کی بات کو درست مانتے ہو" دوست نے اس کی آنکھوں میں جھانکا۔

"بالکل نہیں۔ بڈھے کو جو ہو چکا ہے یا ہو رہا ہے اس کا گیان ہے، وہ ہونے والے کے بارے میں نہیں جانتا۔ اس کا کینوس نہیں دیکھا؟ بکھرا ہوا چتر!"

"عجیب سمسیا ہے، کرمانی کی بات درست نہیں مانوگے تو چوٹی پہ پہنچنے کے لیے کیسے تیار ہوگے؟" دوست بڑبڑا اٹھا۔ چوٹی پہ پہنچے بغیر نہ ہم ڈھلان کی کہانی سن سکتے ہیں نہ گھاٹی کی کتھا۔"

"تم مورکھ ہو۔ کیا میں نہیں جانتا ڈھلان پر کیا بیت رہی ہے اور گھاٹی کس حالت میں ہے؟" چوٹی کی طرف دیکھتے ہوئے وہ کہتا چلا گیا۔

"اتہاس کا جاگنا یک طرفہ بات نہیں ہوتی۔ ہو سکتا ہے اتہاس کے کروٹ بدلنے سے ہریالی کا یگ شروع ہو جائے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اتہاس آنکھ کھولے تو قبرستان چیخ اٹھے کوڑوں کی بارش ہونے لگے۔ جیل کراہنے لگے۔ پھانسی کا پھندا مسکرانے لگے۔ چترکار نہیں جانتا اتہاس کا چلن نیارا ہوتا ہے۔ یہ لوگوں کو زبان دے سکتا۔ ان سے آواز چھین سکتا ہے، انھیں خوش گوار اور خوب صورت زندگی کی جھلک دکھا سکتا ہے انھیں محرومی اور لاحاصلی کے اندھے غار میں دھکیل سکتا ہے۔ اتہاس کی نہ پوچھو۔ یہ ہمیں اپنے چہرے سجانے کا طریقہ بتا سکتا ہے۔ یہ ہمارے چہرے مسخ کر سکتا ہے۔ اتہاس کالا دیو ہے۔ اتہاس بھولا دیو ہے۔ اتہاس کو کوئی نہیں پہچان سکتا۔ من مانی کرنے والا! زہریلی مسکراہٹ! میٹھی جھلاہٹ!...."

"کہے جاؤ۔ رکو نہیں" دوست بدحواس ہونے لگا، "بے شک تم اپنے کو ہی جھٹلا دو"

"بات ایسی نہیں۔ میں اپنے کو نہیں جھٹلا رہا۔ میں جو ہے اس کا بکھان کر رہا ہوں۔ خون کی بو میں نے سونگھی۔ چیخ بھی میں نے سنی۔ کرمانی نہیں جانتا۔ زندگی اس کے کینوس سے بڑی ہے، پہاڑ کے آر پار سے بھی بڑی۔ وہ اتہاس کو انسان کے ہاتھ کا کھلونا سمجھتا ہے۔ اسے نہیں معلوم لوگ کسی بھی ایک چیز سے مطمئن نہیں ہوتے۔ وہ ترازو کے پلڑے برابر رکھنا چاہتے ہیں۔ اتہاس ظالم ہے وہ یہی نہیں ہونے دیتا۔ وہ کبھی ہمیں ایک چیز سے زیادہ دینے کو تیار نہیں ہوتا۔ ورنہ پنچھی گیت میں بدل جائے اور بو خوشبو میں" اس کی آواز ڈوبنے لگی۔ "دینے والے کے پاس سب کچھ ہے لیکن دنیا نہ دنیا اس کی مرضی...."

"کیا ہم چوٹی پر جانے کا خیال چھوڑ دیں؟" دوست کی آواز میں بے زاری تھی۔

"میں وہاں نہیں جاؤں گا" وہ سہمی ہوئی نظروں سے دوست کی طرف دیکھنے لگا۔ "کاش کوئی سرحد کو مہر بند کر دے۔ اب مجھے کچھ اچھا نہیں لگتا۔ اب میں نہ خون کی بو کا کارن جاننا چاہتا ہوں نہ انسانی چیخ کا۔ میں تو بس اپنے کمرے میں...."

اس کے جملہ پورا کرنے سے پہلے ہی اسے اپنے گھر کے سامنے اکٹھے ہوتے ہوئے لوگوں کا شور سنائی دینے لگا۔ وہ کھڑکی کھول کر باہر دیکھنے لگا۔ باہر لوگوں کا بڑھتا ہوا ہجوم تھا۔ سب سے آگے کرمانی کھڑا تھا وہ ہجوم سے کہہ رہا تھا۔

"تم سب چین سے کھڑے رہو۔ میں اندر جاتا ہوں۔ دونوں کو باہر آنے کو کہتا ہوں۔ ہم سب ان کے ساتھ چوٹی پر چلیں گے۔ اتہاس کو انگڑائی لیتے اور آنکھیں ملتے ہوئے دیکھنے سے زیادہ سندر بات اور کوئی نہیں ہو سکتی۔ ہمیں ان دونوں کی قدر کرنی چاہیے۔ انھوں نے ہمیں اتہاس کے جاگنے کی خبر دی۔ ہمیں چوٹی پر پہنچ کر اس پار کی خبر لینی ہے۔ انسانی ہمدردی سرحد کو نہیں مانتی۔ خطوں کو پھلانگ جاتی ہے۔ انسانی خون کی بو کا پھیلاؤ اسیم ہوتا ہے۔ اور انسان کے دل سے نکلی کراہ سیما کو پھلانگتی چلی جاتی ہے۔" کرمانی رکا۔ "منظر کے ساتھ ساتھ کینوس بھی پھیلتا رہتا ہے۔ ہمیں یہ بات نہیں......"

کرمانی کی آواز سے گھبرا کر اس نے کھڑکی بند کر دی اور اس کے آگے پردہ تان دیا۔ لیکن اس کے دل کی دھک دھک وقت کے قدموں کی آہٹ جیسی تھی۔

شمیم صلعتہ

"زنجیر بہ کف"

اس نے کپڑوں کے اس انبار کو غور سے دیکھا جیسے پہلی رتبہ کسی عجوبہ پہ نظر پڑی ہو۔ نیچے۔ بہت نیچے۔ خلقت لااثہ ہام اس سے مخاطب ہو۔ جب ذہن گویا ہو تو۔ ایک ایک قصہ۔ اندر کی بازگشت کے بے ویرانوں سے کم نہیں ہوتا۔ اور پھر کپڑے ——— وہ تو بذات خود داستان ہوتے ہیں۔ خصوصاً استعمال شدہ میلے کپڑے۔

یہ سفید قمیص ——— اسے خود اجلا رنگ کتنا پسند ہے۔ یہ دیکھا جاتی ہے۔ گرمیوں کی کیف آور راتوں میں ——— وہ اکثر پڑھتے پڑھتے لیمپ کی روشنی مدھم کر دیتی۔ اور بڑے سے دریچے کے پاس آ کر باہر لان میں کھلے ہوئے نیلا کے اجلے پھولوں کو تکا کرتی۔ کبھی پھیلی ہوئی چاندنی اسے آنگن میں کھینچ لاتی اور وہ اجلے پن کے سحر میں اپنے آپ کو بھول جاتی۔

یہ ریشمی ساری۔ کاہی زمین پہ رنگ برنگے بکھرے ہوئے پھول جیسے کسی نے برسات کی بھیگی ہوئی گھاس پہ ڈھیر سارے پھول توڑ کے ڈال دئے ہوں۔ وہ خود بڑا نفیس سا ذوق رکھتی تھی۔ اس کے اندر موسم سے مطابقت رکھنے والے رنگوں میں ایک پہچان تھی۔۔ وہ شخصیت کی باطنی ہی نہیں خارجی بھی پرکھ رکھتی تھی۔ شاید اسی لیے، ہر موسم، اور ہر تقریب کی وہ ایک جزو بن جایا کرتی۔ اور بہت سارے لوگ مبہوت ہو کر اسے دیکھا کرتے۔ مگر جب اندر۔ اندر پت جھڑ کا موسم ہو تو باہر کی شادابی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اور ورشا نے اسے ایکی کو ... یہ ساری دکھا کر پوچھا تھا۔ "ڈیڈی ——— دیکھو تو کیسی ہے؟ ایک، تم ہو۔ نہ ڈھنگ کے کپڑے خریدنا جانتی ہو ——— نہ ٹھیک طرح سے پہنتی ہو۔" ———

تو اس نے بڑی ہی تھکی، تھکی اور آر پار اتر جانے والی نظروں سے ورشا کی طرف دیکھا۔ جیسے ورشا نے یہ سب آج نہیں ——— برسوں پہلے کہا ہو ——— مگر پھر، اچانک ہی وہ اپنے خول میں واپس آ گئی ———

"ہاں ——— اچھی ہے۔"

انیل بالکل خاموش رہا۔ امیار ستیل۔ اسے ترس آیا۔ وہ شروت حیدر کی بڑی دیدی نہیں تھی۔ بننا چاہتی بھی نہ تھی۔ پھر یکبارگی یہ سب کچھ کیسے ہو گیا۔ پتہ بھی نہ چل سکا۔

وہ فورتھ ایئر کی طالبہ تھی ——— اور ورشا فرسٹ ایئر کی۔ وہ فطرتاً سادگی پسند ——— ذہین۔ پرخلوص اور آئیڈیل تھی۔ ورشا تیز رو پہاڑی جھرنے کی طرح شاداب اور چنچل ——— سکھی کے پیچھے پیچھے بھاگنا اس کی فطرت میں داخل تھا طبیعت کے اس تضاد نے اسے شروع ہی سے ورشا سے دور رکھا۔

ساری سے نظریں ہٹا کر اس نے ورشا کے گھر کو بغور دیکھا جیسے پہلی مرتبہ دیکھ رہی ہو۔ یہ بغیر آنگن کا فلیٹ بہت ہی سجا ہوا ڈرائنگ روم۔ اس سے ملحق ڈائننگ روم۔ ڈبل بیڈ روم۔ مہمان کا کمرہ۔ کچن۔ اسٹور۔ ٹائلیٹ۔ جیسے کارڈ بورڈ کے رنگین ٹکڑوں کو پن سے جوڑ دیا گیا ہو۔ بچپن میں جب جب دیوالی آتی ——— وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کے پیلی مٹی منگواتی۔ اینٹ کے چھوٹے بڑے ٹکڑوں کو جوڑ کر، بڑا سا کشادہ گھر وندہ بناتی۔ آنگن ——— دہلیز ——— آنگن میں امرود کی ٹہنی سے بنا یا ہوا درخت ——— برآمدے کے باہری حصے کے نیچے نیچے پھولوں کی

(باقی ص ۹۹ پر)

کیاریاں ۔ اور اتنا بڑا سا احاطہ کہ ڈوبتے سورج کی ہر ایک کرن داخل ہو سکے۔ اور ورشا ہمیشہ خالی ڈبوں کو پیکنگ باکس کے اوپر پن اپ کر دیتی۔ بس گھر بن گیا — بہت ہوا تو رنگین کاغذ چپکا دیے۔

مگر وہ گھر کہاں تھا؟ — اسے یاد آیا۔ اشو نے منے کی برتھ ڈے پارٹی میں چند دوستوں کو بلایا تھا — اور صبح سے ہی گھر کی فضا میں تناؤ تھا۔ بہت دنوں کی سمجھی ہوئی حقیقت، خراج مانگنے لگی تھی — وہ جانتی تھی، اشو اسے سخت ناپسند کرتا تھا۔ مگر کیوں؟ — یہ میرج تو تھی ہی نہیں — ویسے اسے خود بھی اشو سے نفرت تھی، اگر وہ فیکٹری منیجر تھا تو اس نے اپنے فیکٹری منیجر ہونے کی پوری قیمت اس کے بابا سے وصول کر لی تھی — اسے بھی سمجھنا چاہیے تھا کہ وہ نفسیات میں اگر ایم اے ہے تو نفسیات کی پہچان بھی رکھتی ہے۔

اشو بات بات پر اپنا موڈرنائز ہونا اس پر امپوز کرنا چاہتا، وہ چڑ جاتی، — آدمی کو کبھی کسی کے ساتھ تو سچا اور حقیقی ہونا ہی چاہیے — یہ سب کچھ جو اس نے طاری کر رکھا ہے، کیوں؟ — نائٹ گاؤن سے لے کر لیٹ نائٹ پارٹی تک، بات بات کا اختلاف اسے اشو سے، اپنے گھر سے، اپنے بچے سے دور کرتا جا رہا ہے۔ یہ وہ جانتی تھی۔ پھر بھی وہ روایتی نہیں ہو سکتی، قطعی نہیں — اشو کی ماں ہی نہیں، گھر کے در و دیوار تک اشو سے چیخ چیخ کر پوچھتے۔

"یہ تم کس ماحول کی لڑکی اٹھا لائے ہو؟" — اور وہ جھلا کر گرو دیو کی کتابیں پڑھنے لگ جاتی۔ اس کا جھلسا ہوا ذہن سوچنے لگتا۔ ماحول کا میزان وقت نے ایسے لوگوں کے ہاتھوں میں دے دیا ہے جنھیں ماحول کی پہچان نہیں۔ وہ کر بھی کیا سکتی ہے۔

بابا کا تین کمرے کا چھوٹا سا مکان۔ ان کی صفائی پسندی سادگی اور گہرائی کی تہ میں بابا کی انسان دوستی کی عظیم داستان۔ کیا وہ یہ الزام برداشت کر سکے گی۔ اس زمانے میں بھی آفیسرز رینک کے کوارٹرز بڑے طمطراق والے ہوا کرتے تھے۔ مگر ان آفیسروں کے چہروں پہ پکڑے جانے کا خوف، لکھا ہوتا اور بابا کی اجلی پیشانی پہ شکایت آمیز روشنی — وہ اپنی تنخواہ کا ایک حصہ اپنے ان مجبور رشتہ داروں کو بھیج دیا کرتے جو جنگل سے باہر آ بھی نہیں سکتے۔ اور جنھیں ناریل کے درخت اور ٹکڑے بھر زمین سے پیٹ بھر کھانا بھی نہیں مل پاتا۔ بابا کی لائبریری میں ڈھیروں کتابیں ہوتیں۔ وہ خود بڑی عقیدت سے ان الماریوں کی صفائی کرتی۔ کتابیں پڑھتی اور سمجھنے کی کوشش کرتی۔ بابا نے — ان کی کتابوں نے اور ماں کی خاموش، ایثار پسند شخصیت نے کیسے کیسے اس کے اندر عورت کا ایک آئیڈیل ابھارا تھا۔ کیا وہ بالکل غلط تھا۔

وہ بہت ذہین، بہت پڑھی لکھی تھی۔ پھر بھی جب وہ کچن میں اپنے گھنیرے کالے کالے بالوں کا جوڑا لپیٹ کر چڑچڑی بنانے میں مصروف ہوتی تو صرف ایک عورت، صرف چوکھے ہانڈی کی آشنا ہوتی۔ اور کچھ نہیں — ڈھیر سارے کپڑوں کو خوب صاف کر کے دھوتی۔ آئرن کرتی — اور تہہ کر کے بکس میں رکھتی جیسے ہر چیز کی اس پہ ایک نامحسوس سی ذمہ داری ہو۔

اور جب رات میں بابا — ماں اور ورشا کے ساتھ کھانے بیٹھتی تو اس کی جگنو جیسی آنکھیں جگمگایا کرتیں۔ سورگ یہی ہے — صرف یہی، — اور ورشا بیچ بیچ میں جھلا کے بول اٹھتی۔ "بابا — ڈائننگ ٹیبل لے آؤ نا — آسنی پہ کھانا کتنا اسمبھو لگتا ہے — اونہہ"۔ اور بابا چونک کے ہاتھ روک لیتے — پانی کا گلاس اٹھا لیتے — پھر رک رک کے اسی سے پوچھتے "سمجھتا کیا ہے بیٹے؟"۔

اور بابا کی کھوئی ہوئی بھتائی کو دیکھ کر کرب اور جھلاہٹ سے لبریز اس کی آنکھوں کو دیکھ کر کہتے۔

"اپنی بہن کو سمجھاؤ — میں نے اس کا نام ورشا شاید غلط رکھ دیا"۔

اور اسے ایک چپ سی لگ جاتی۔

یوں بھی وہ بہت ساری باتوں کو صرف محسوس کیا کرتی۔ شاید اس لیے بھی کہ اکیلے پن کا احساس اس کے شعور کے ساتھ ہی پل رہا تھا۔ اس کے اور ورشا کے درمیان

برس ایمیلی کا فیصلہ تھا ـــ وہ اس کی باتیں کیا کرتی ـ بہت ہی معصوم، بے حد تھکے ہوئے بابا سے کرپیکریڈ کے باتیں کرنا ہے خود بھی ان میں لگتا ـــ ہاں، بہت ہوا تو بہا تھار کی کہانیاں سنانے لگیں، جن سے وہ بہت جلد ہی اوب چکی تھی۔ اسی لیے کرودیو کی کتابیں آہستہ آہستہ اس کے اندر داخل ہونے لگیں ـــ اور وہ الٹی سمت بڑھتی گئی ـ ایک دفعہ ونکٹا سے جھگڑا بھی تھا ـــ

" ویدی ـــ تم دن بہ دن آوٹ ڈیٹیڈ ہوتی جا رہی ہو ایسے کیا تم زندگی کو اپنا سکو گی ـــ" تو اس نے جھلا کے کہا تھا ـــ

" آکورڈ لائف ـــ ہرگز نہیں "

لیکن "کس حد تک" ـــ ؟ ایک سوال لاشعور سے ابھرا اور شعور کی شیشے کی تمام دیواروں کو چکنا چور کر دیا ـ

" اوما ـــ بی سیریس ـ ہم جائیں گے اور ویسے ہی بی ہیو کریں گے جیسے سب کرتے ہیں ـــ" اشو نے اس کے ہاتھوں سے سرخ کنارے والی بادامی سلکی ساری چھین کر دور پھینک دی تھی ـ

" تم یہ ہر جگہ ـــ ایک سمبل کیوں بننا چاہتی ہو ـ کیا تم ہر ایک سے ہنس بول نہیں سکتیں ؟" ـــ

اور اس نے جھلا کے کہا تھا ـــ

" ہاؤ فنی ـــ نقلی ہنسی ـــ نقلی دوستی ـ نقلی تعلق ـ

اشو میں نے ایسی باتوں کو دوسرے لمحے ذہن سے محو ہوتے دیکھا ہے ـ آئی کانٹ ڈو اٹ " اور جھلایا ہوا اشو، اس کے بغیر ہی پارٹی اٹینڈ کرنے چلا گیا تھا ـــ اور وہ گھنٹوں سسک سسک کے روتی رہی تھی ـ

پارٹی ـ اشو کی بیزاری ـــ تناؤ ـ اور ان سب پر وہ احساس حاوی تھا جو اس کے پس منظر میں چلے جانے کے احساس کا ردعمل تھا ـ شکست ہونے کا اندیشہ، بہت داخلی خوف، احساس کمتری کی شکل میں جھنجوڑ رہا تھا اور وہ بس ڈوبتی جا رہی تھی ـ

زندگی کب آنسوؤں میں ڈوبی ـ کب ڈوبتی ہوئی اندیڈ

کو کنارے کی دھرتی نظر آئی ـــ وہ تو لمحے لمحے کی یادداشت کی ہر ایک میراث آندھیوں کے حوالے کر چکی تھی ـ اشو کی ماں برملا اسے ناستک بھی کہتیں ـ حالاں کہ وہ ان کی حد بندیوں سے باہر ہونے کے باوجود بڑی ہی مذہبی تھی ـ ان ٹھوس بنیادوں پہ یقین رکھتی تھی جو اس کے اندر پلتے تھے ـ وہ اپنے نظریات کی نگہبان تھی

یہ آج اسے اپنا بچپن کتنا یاد آ رہا تھا ـ کیوں ؟ ـ یہ اسے پتہ ہے ـ شاید اس لیے کہ غیر محفوظ ہونے کا خوف بچپن کی محفوظ یادوں کی پناہ چاہتا ہے ـ

وہ اکثر چھٹیوں میں بابا سے ضد کرتی ـ

" بابا ـ چلیے ـ اپنے کرشن نگر" ـ

اور ورشا بیچ ہی میں بول پڑتی ـ

" سر جینلی ناٹ ـــ بابا ہم اس مرتبہ ہل اسٹیشن چلیں گے"

اور وہ سمجھا سمجھا کے ورشا کو کہتی ـ

" ورشا اپنے دیوانند پور میں جو شرت سمرتی مندر ہے، وہ دیکھیں گے ـ مجھے وہاں اتنا پیس فل ـ اتنا اچھا لگتا ہے ـ آئی کانٹ ایکسپریس اٹ" ـ

اور وہ منہ بچکا کے کہتی ـ

" دیدی ـــ " آئی کانٹ ایکسپریس اٹ "ـ بٹ آئی کین ـ وہاں ہے کیا ؟ ـــ مٹی کی مورتیاں ـــ شرت چندر شمشان گھاٹ میں بیٹھے ہیں ـ شرت چندر کو ماں کھلا رہی ہے ـ شرت چندر یہ کر رہے ہیں ـــ اس پوز میں سوچ رہے ہیں ـ سب ہی رائٹر ایسے ہی جیتے مرتے ہیں ـ کریں ان کے ماڈلس بناتا ہے ـ ـ زمیندار تو ایک پاگل تھا ـ دوسری تم ہو ـــ"

ورشا کی طوفانی زبان کے آگے اس کی التجا کا دیا بجھ جاتا اور وہ سسک سسک کے رو پڑتی ـ وہ اکثر خوابوں میں خود کو شرت سمرتی مندر میں پاتی ـــ وہ اکثر سوچتی کیا واقعی وہ زمیندار بے وقوف تھا ـ کیا مادی زندگی کے آگے احساسات بے معنی ہوتے ہیں یا پھر وہی زندگی کے متعین کردہ حدود سے باہر کی ہے ـ اشو ایک اجنبی کی طرح اس کی زندگی میں داخل ہوا اور یہ اجنبیت کچھ ایسی واضح تھی کہ کبھی دھندلی بھی نہ ہو سکی ـ پتہ نہیں کیا سچ تھا ـ اور

اور کیا ہونا چاہیئے تھا۔ اسے تو یہ بھی سخت ناپسند تھا کہ اس کے بابا اپنے گاڑھے پسینے کی کمائی یوں اشو کو صرف آشیرواد کے روپ میں دیدیں۔ آشیرواد کو صرف جذبہ ہونا چاہیئے۔ شرط نہیں۔ مگر وہ کچھ بھی نہ کہہ سکی۔ ہر طرف آگ کی لپٹوں جیسے حالات تھے۔ نہ تو وہ ناچ گانے کی اتنی ماہر ہو سکی تھی کہ شہرت کی کشش کوئی معنی رکھتی نہ اس کے پاس ایسی ڈگریاں تھیں جو اس کی شخصیت کی پہچان کا غلاف بنتیں۔ منقش۔ اور قیمتی!—

بابا نے روندرا سکول میں داخلہ دلوایا تھا مگر وہ فرسٹ ایر بھی مکمل نہ کر سکی کیوں کہ وہاں اس کا دل نہ لگا۔ یہ بھی کوئی تک ہے۔ تیار ہو کے جاؤ اور گانا گاؤ— بس کبھی کبھی ہی دل ناچ اٹھتا ہے۔ پاؤں تھرکنے لگتے ہیں۔ اور لب گنگنا اٹھتے ہیں— اس نے اکثر دیکھا تھا۔ آسمان پہ امڈتے ہوئے کالے بادلوں کو دیکھ کر ماں ستار نکال لیتیں— وہ اپنے بابا کے ساتھ بیٹھ کر گھنٹوں ماں سے روندر سنگیت سنا کرتی— ماں اکثر بہت سویرے ندی اشنان کو بھی جاتیں۔ خصوصاً نانی ماں کے یہاں ناندہ کا وہ گھنیرے درختوں والا گاؤں اب بھی اس کے ذہن میں آباد تھا۔ حالاں کہ وہ دو ایک بار ہی گئی تھی— تب بہت بچی تھی۔ مٹی سے لپی زمین پہ کھجور کی چٹائیاں ڈال کر سونا۔ اور صبح سویرے ندی میں ماسی ماں اور ان کی لڑکیوں کے ساتھ مل کر نہانا اسے خوب یاد تھا۔ اور اسے یہ کھرا سونا جیسی زندگی بہت اچھی لگتی تھی۔ اس نے بہت اونچے، بہت بڑے اور مہنگے خواب کبھی دیکھے ہی نہیں۔ زندگی کا اصلی چہرہ ہو۔ کھوکھلے پن سے اسے بڑی نفرت تھی۔

لیکن جیسے جیسے وہ بڑی ہوتی گئی۔ زندگی کی زنجیریں جکڑتی گئیں— لیکن شاید جکڑن کے باوجود اندر کی شخصیت آزاد رہتی ہے— وہ بھی ایسی ہی تھی۔ فاروی سیک آف، وہ شاید کچھ بھی نہیں کر سکتی تھی— تیجی ماں نے اکثر اشاروں میں کہا تھا۔ کسی اچھے گھر سے پرپوزل آئے، یہ جبھی ممکن ہے جب کوئی لڑکا اسے خود پسند کرلے— اور وہ مارے جھلاہٹ کے رو پڑتی۔ کمتری کا یہ تصور بھی اس کے لیے محال تھا۔ پسند کرنے کا تعلق ان گہرائیوں سے تھا جہاں چاہت، عبادت ہوتی ہے—

بے لوث اور بے پروا— نفع اور نقصان کی میزان پہ دلوں کو تولنے والے اور لوگ ہوتے ہیں— وہ ایسی نہیں بن سکتی۔ اس انتظار میں بابا نے دو سال کاٹ ڈالے تھے کہ شاید کوئی لڑکا اپنے گھر والوں کو، اپنے دل کے ہاتھوں مجبور ہو کے کہہ دے۔ کہ وہ ارما سے، صرف ارما سے ہی شادی کرے گا۔

اسی درمیان، گھر کے لوگ یوں وحشت زدہ گھبرائے گھبرائے پھرنے لگے جیسے مکان کے کسی کونے میں سانپ کا نادیدہ بل دیکھ لیا ہو— بات یہ تھی کہ ورشا کا کسی اونچے گھرانے کے لڑکے سے افیئر چل رہا تھا— اور اس نے ماں کو بلا جھجک کہہ ڈالا تھا کہ وہ بہت جلد اس سے شادی کرے گی۔ اگر اس درمیان ارما کی شادی نہیں ہوتی تو وہ ذمہ دار نہیں— بابا بہت ذہین اور حساس تھے— وہ سمجھتے تھے کہ ورشا کی شادی سے وہ ذہنی طور پر ٹوٹ جائے گی— اور اچھے رشتوں کے امکانات اور بھی کم ہوں گے— اسی لیے ساری ذمہ داری انھوں نے اپنے سر لے لی۔ یوں بہت دوڑ دھوپ کے بعد اشو کے یہاں بات طے ہوئی تھی۔

ان دنوں وہ یکبارگی بہت سنجیدہ ہو گئی تھی— جیسے زندگی نے اسے سخت آزمائش میں ڈال دیا ہو— خواب اس نے دیکھے ضرور تھے— لیکن خوابوں کو خود پہ مسلط کر لینے کی حد تک کمزور نہیں تھی۔ وہ چاہتی تھی۔ ذہن کا معیار اور نظریۂ حیات میں بنیادی اختلاف نہ ہو۔ وہ انفرادیت کا محافظ ہو، قزاق نہیں، ساتھ ہی وہ ایسا ہو کہ، دیکھ کر خواہ مخواہ ہی دل میں بس جائے۔ لیکن وہ ایسا نہیں، قطعی نہیں— اشو نے اپنی محنت سے اچھی ملازمت حاصل کر لی تھی۔ خاصا لکھ پڑھ گیا تھا— لیکن ورثے کی وہ روایت،— وہ کلچر— وہ وسیع النظری اس کے یہاں مفقود تھی جو کئی پشت کی شرافت، ایثار اور جدوجہد کا نتیجہ ہوتی ہے— وہ بس آج کا آدمی تھا۔ اور وہ آج سے زیادہ کل کا ایک حصہ تھی— بابا، بابا کی گہری نیند سو چکے تھے۔ شب و روز کے فرسٹریشن نے اسے پسپا کر ڈالا تھا۔ اور وہ دن بہ دن خالی الذہن ہوتی گئی— جیسے وہ ہر دن اپنے ملنے کا یقین کھوتی جا رہی ہو— دن یوں گزرتے جیسے صدیاں اندھے کنویں میں

کرتی جا رہی تھی۔ شکست کا احساس ہی اس کی تحریر بن جاتا ہے۔ پھر یہ اب واضح ہوتی جا رہی تھی۔ منے کی پیدائش قریب تھی۔ ماں نے اسے بلوالیا تھا۔ ورشا بھی اس سے ملنے آئی تھی۔ وہ ورشا کی شادی میں شریک نہیں ہو سکی تھی۔ اس نے شادی کے بعد پہلی بار ورشا کو دیکھا تھا۔ کتنی تبدیلی آگئی تھی اس میں — وہ اور زیادہ حسین، اور زیادہ خود اعتماد اور زیادہ اپ ٹو ڈیٹ بن گئی تھی۔ انہی دنوں اس نے نرمل کو بھی قریب سے دیکھا تھا وہ واقعی ایک اچھا انسان تھا۔ اور ورشا اسے بری طرح ایکسپلائٹ کر رہی تھی۔ وہ کبھی کبھی متحیر ہو کے سوچتی۔ کیا ورشا اسی کی بہن ہے؟ — پھر دوسرے ہی پل اس کی عدم اعتمادی اسی سے سوال کر بیٹھتی، کیا وہ ورشا کی ہی بہن ہے؟ ورشا نے اسے دیکھتے ہی کہا تھا —

"سویٹی! — بڑی اتنی جلدی کیا تھی؟ شادی کو دو سال ہی تو ہوئے تھے — مجھے دیکھو — ایک مرتبہ ذرا گڑبڑ ہوئی تو فوراً واش کرالیا — ابھی بچوں کا جھنجھٹ کون پالے" — اور وہ ہکا بکا سی ورشا کی طرف دیکھتی رہ گئی تھی — "بارشو میگلائز ہونے کا یہ مطلب تو نہیں" — اور وہ بول اٹھی۔ "ورشا تم نے جو بھی کیا — کم از کم اس کا ذکر اتنے گھمنڈ سے تو نہ کرو۔ کاش تمہارے لہجے میں ذرا سا دکھ ہوتا۔" اور وہ تیزی سے کمرے سے نکل گئی تھی۔ مگر جاتے جاتے نرمل کی آواز اس کے کانوں تک پہنچی — "کتنی انفرادیت ہے ان میں — جیسے گلاب کا سفید پھول۔ تمہیں ان سے کچھ تو سیکھنا چاہیے ورشا!" —

تو وہ بری طرح چونکی تھی — جیسے کرنٹ چھو گیا ہو — پھر اچانک اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اگر کوئی، کسی کو نہ سمجھ سکے اور کوئی اور ذرا سی بھی پہچان کا مظاہرہ کرے تو جو کرب ہوتا ہے، وہی کرب اس کی آنکھوں میں سمٹ آیا۔ ساتھ ہی وہ نرمل سے خوف محسوس کرنے لگی۔ کہیں اندر کی شکست ظاہر نہ ہو جائے — تھکے ہوئے قدم، ببول کے سائے میں بھی رک سکتے ہیں۔ وہ یہ جانتی تھی، بہت ہی مضبوط شخصیتیں جب ٹوٹتی ہیں تو ریزہ ریزہ ہو کر ہواؤں کی سمت میں بکھر جاتی ہیں۔ شاید اسی لیے، خود کو سمیٹے رکھنا اس کے لیے سب سے بڑی آزمائش کا مرحلہ ہو گیا تھا۔ ورشا اور نرمل کی زندگی کا ایک ایک پل، اشو کی خود غرضی اور بے تعلق کے احساس کو اور نمایاں کرتا گیا۔ شکست اور بے بضاعتی کا ایک ایک نقش گہرا ہوتا گیا — حتیٰ کہ اسے چپ سی لگ گئی تھی۔ اندر کی یہ آگ نہ حسد تھی نہ رقابت بلکہ ایک خود انتقامی کیفیت تھی۔

پھر منے کے جنم کے بعد وہ اشو کے گھر آ گئی — مشین جیسی زندگی اب تو اور بھی مشینی ہو گئی تھی۔ بہت ہی پیارا سا منا اسے ہر دم مصروف رکھتا — اور اس حسین مصروفیت کے باوجود وہ بہت تھک جاتی۔ وہ جانتی تھی، تھکن کا تعلق دراصل احساس سے ہوتا ہے۔ اسی لیے اس کی جھلاہٹ اور بھی بڑھ جاتی۔ وہ صرف منا کی ماری ماں نہیں تھی۔ وہ اسے صرف فوڈر نہیں سمجھ سکتی۔ کمپینین شپ کا ایک واضح تصور رکھتی تھی اور ناپسندیدگی سے بڑی سزا کوئی اور نہیں ہوتی۔ وہ سوچتی، اشو جیسے لوگ آخر کس خود فریبی کے شکار رہتے ہیں۔ ماڈرن ہونا الگ بات ہے۔ اور ماڈرنائز ہونے کا پوز دینا بالکل دوسری چیز۔ سمجھتے ہوئے بھی وہ سمجھا نہیں پاتی۔ ایک عجیب بے بس سا احساس! کھوکھلی بنیادیں کب تک — ؟

وہ سوچتے سوچتے تھک جاتی اور چھت کے گھومتے ہوئے پنکھے کی آواز کو بیہم سنتی رہتی۔ دیکھتے ہی دیکھتے منا ایک سال کا ہو گیا۔ سالگرہ اور انیہ پراشن کی مشترکہ تقریب کے لیے اشو اپنے گھر والوں کے ساتھ مل کر طرح طرح کے پروگرام بناتا اور کینسل کرتا رہتا۔ بچے کی پہلی تقریب سے متعلق اس کی بھی بہت ساری تمنائیں تھیں۔ مگر اس کے ذہن کا خاکہ اشو سے قطعی مختلف تھا اس لیے وہ گم سم سی بس سنا کرتی۔ وہ اپنے نظریے کی بکھری دھجیاں چنتے چنتے تھک چکی تھی۔ — بس ایک... آؤٹ سائڈر کی طرح دیکھتی رہی۔ — پھر کارڈ چھپ کر آئے، تقسیم ہوئے۔ گھر میں چند آسائشی سامانوں کا اضافہ کیا گیا۔ ملازم بلائے گئے۔ ساری گھر کی ری سیٹنگ ہوئی۔ جیسے ایک بابا یا گھر نہ ہو، ڈاک بنگلے کے چند ایک کمرے ہوں۔ روزمرہ کی اہم مگر کم حیثیت چیزوں کو ادھر ادھر چھپا دیا گیا۔ اس کا — جی چاہا، اس کھوکھلے پن پہ قہقہے لگائے۔ مگر وہاں تو سبھی از خود

رفتہ تھے۔ وہ گھٹ کے رہ گئی۔ اور کچن میں چلی گئی۔ اس کے سلف کی تسکین کا یہی ایک راستہ رہ گیا تھا۔ وہ چند ایک چیزیں پوری محنت، لگن اور ممتا کے ساتھ بنانے لگی۔ بقیہ لوگ گھر کی سجاوٹ کے بعد اپنے آپ کو سنوارنے میں مصروف ہو گئے۔

ہاں، یہی وہ لمحہ تھا جو اس کے سوئے ہوئے وجود کو جھنجوڑ گیا۔ برسوں کا تھما ہوا طوفان یکبارگی اپنے بند توڑ گیا۔ کبھی یہ ہوتا ہے معمولی سی بات بظاہر کوئی اہمیت نہ رکھتے ہوئے بھی زخموں کے سارے ٹانکے توڑ دیتی ہے۔ ہوا یہ کہ اسی بیچ اشو کے چند دوست، اپنی مادلس کے ساتھ آگئے اور آتے ہی اشو سے پوچھا۔

"بھئی تمہاری مسز کہاں ہیں — ان سے مل کے انھیں کو تو مبارک باد دینی ہے۔"

اور اشو نے پکارا تھا —

"اوما — اوما ڈارلنگ۔ پلیز۔" اشو کے لہجے میں بڑی بے ساختگی اور ایک بہائے جانے والا اپنا پن تھا۔ الفاظ شاید کمزور لمحوں میں یوں ہی ان کے دشمن ہوتے ہیں — وہ دوڑی ہوئی ڈرائنگ روم میں آ گئی۔ کمر کے گرد لپٹا ہوا آنچل۔ بالوں والا نجیر پن کے گھریلو جوڑا۔ ہاتھوں میں بیسن اور کچن اسٹائل ساری پہ ہلکے ہلکے دھبے۔ معاً دوستوں کے کچھ کہنے سے قبل اشو برس پڑا۔

"اوما — یہ تمہارا حلیہ ہے۔ آئی کانٹ ٹالریٹ یو۔ یو آر سو ان کلچرڈ — میں نے طوائی کس لیے بلایا ہے — تم میرا ان سلٹ کرنا چاہتی ہو؟"

ایک پل کو وہ سناٹے میں رہ گئی — معاً اس کو ہوش آ گیا۔ اسے الفاظ مل گئے تھے اور جب ہی برسوں کا رکا ہوا طوفان امڈ آیا تھا۔

"اشو۔ سچ تو یہ ہے کہ اب میں تمہیں ٹالریٹ نہیں کر سکتی — جہاں تک کلچر اور ان سلٹ کا سوال ہے تو تم ان کے معنی بھی نہیں جانتے —" اور وہ خاموشی سے باہر نکل گئی۔ پتہ نہیں کس نے روکنا چاہا۔ اور کس نے پکارا۔ کیونکہ اس کا ذہن ماؤف تھا۔ کیوں کہ نہ یہ غصہ وقتی تھا نہ فیصلہ لمحاتی۔

ساری ملی۔ کونسی ٹرین پکڑی۔ وہ خود بھی نہ جان سکی۔ صرف یہ ہوا کہ جہاں جا کے وہ رکی وہ ورشا کا ڈائننگ روم تھا۔ اور ورشا کہہ رہی تھی۔

"دیدی — اب اس ان کلچرڈ کے گھر مت جانا۔ تو وہ اجنبی نظروں سے ورشا کی طرف دیکھنے لگی۔ آتم سمان کی شکست کا یہ دوسرا پہلو شاید اور بھی زیادہ اذیت ناک تھا۔ جسے وہ پہلے سمجھ بھی نہ سکی تھی۔ ورشا کے لہجہ میں خلوص اور اپنا پن کی جگہ صرف رسمیت اور چالاکی تھی۔ فرعونیت اور افضلیت کے ان گنت کانٹے پیوست تھے۔ اس ایک جملے کے اتار چڑھاؤ میں — اس نے نرمل کی طرف دیکھا۔ مگر وہ بالکل خاموش تھا۔ اور یہی خاموشی اس کی بکھری ہوئی شخصیت کو سمیٹنے کے لیے باد مخالف نہ تھی۔ جیسے کہہ رہا ہو۔ "اوما — ہیلپ یور سلف پلیز" کئی دن تک وہ یوں باؤلی سی پھرتی رہی، جیسے اس کا ذہن سوچنے اور سمجھنے کی ساری صلاحیتیں کھو چکا ہو۔ مگر پھر آہستہ آہستہ اس کے اندر کی حساس اور زود فہم شخصیت اپنے معنوں پہ آ گئی اور ورشا کے لہجے کی معنویت کا زہر شب و روز میں پھیلنے لگا — کیا وہ یوں بے وزن ہو کر اپنا سامنا کر سکے گی۔ کھوکھلے پن کا بھرم بھی کتنا ضروری ہوتا ہے — ایسے کھوکر ....، شاید وہ اپنے ہی آگے کبھی سر نہیں اٹھا سکے گی۔

اس نے پھر کپڑوں کے انبار کو دیکھا اور اسے لگا جیسے اس کے سامنے یہ انبار نہ ہو، شیشوں کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں ہوں۔ آئینے کا ہر ایک بے ڈھنگ ٹکڑا اسی کی شخصیت کا، اس کے سلف کا مذاق اڑا رہا ہو — نرمل نے لانڈری والوں کے لیے کپڑے نکالے تھے اور اس نے ورشا کو کہتے سنا تھا:

"ڈونٹ وری — دیدی تو ہے — سب دھو دے گی۔"

الفاظ بے جان ہی تھے مگر لہجہ کا زہر پچھلی زندگی کے ہر ایک زہر سے زیادہ تیز — زیادہ کڑوا — زیادہ خطرناک تھا۔

بھرم — اور بھرم — سارا فساد بس اسی کا تھا۔ جیسے اشو کی مجبوریوں کو اس نے یکبارگی معاف کر دیا۔ اور کپڑوں کے انبار کو چھوڑ کر ٹیلیگراف آفس کی طرف چل پڑی۔

زنجیر بہ کف اب —

اقبال متین

بھیگے دن بھیگی راتیں

اب کی بار بارش بہت دنوں سے رو رو کر تھمی تھی۔ لوگ مسکرانا بھول گئے تھے۔ ایک دن دو دن نہیں پورے دس دن سے کسی نے دھوپ نہیں دیکھی۔ کالونی کے سارے لوگ بیمار بیمار سے لگنے لگے تھے۔ میں بیمار نہیں تھا۔ لیکن ڈاکٹروں نے چھ ماہ پہلے مجھے دل کی بیماری کی سند عطا کر دی تھی۔ اس سند نے مجھ پر کوئی خاص اثر نہیں کیا۔ کچھ ہی دن میں زندگی معمول پر آ گئی۔ لیکن ایک چھین سی تھی کہ میں رونے کی لذت سے محروم کر دیا گیا تھا۔ ڈاکٹروں نے کہا تھا کہ میں زیادہ سے زیادہ خوش رہوں۔ بس یہی ایک میرے لیے مشکل تھی۔ قصور میرا ہی تھا۔ وہ اس طرح کہ مجھے خوش رہنا آتا ہی نہ تھا۔ غم کچھ اس طرح ساتھ ہوئے تھے کہ انھیں سینے میں چھپا چھپا کر جینے کی عادت سی پڑ گئی تھی۔ اب جو دس دن کی بارش نے ساری کالونی کے گھروں کو میرے سینے کی صورت دے دی تھی تو مجھے کالونی کے سب لوگ اجنبی دکھائی نہ دیتے تھے بلکہ اپنے لگتے تھے۔

برس برس کر بادل تھم جاتے تب بھی چھٹتے نہ تھے۔ لوگ اس موقع کو غنیمت جان کر گھروں سے باہر نکل آتے اور چھاتے ہاتھ میں تھامے زندگی کی ضرورتیں مہیا کرنے لگتے۔ سودا سلف، بیڑی سگریٹ کہ پھوار پھر شروع ہو جاتی اور پھر دیکھتے دیکھتے بادل ٹوٹ ٹوٹ کر برسنے لگتے۔

الیو، لگاتار بارش شروع ہونے کے دو دن بعد وہ مجھے نظر آئی تھی۔ پھر وہ گھر سے باہر نکلی ہی نہیں۔ نکل کر بھی کیا کرتی۔ بارش اس کے کام کاج کی بیری تھی۔ کاروبار کی دشمن جیسے مجھے کسی نے بتایا کہ وہ بڈھا جو دنیا بھر کی گہا گہمی سے آنکھیں چرا کر اپنی کٹیا کے اطراف پانی کی نکاسی کے لیے نالیاں بنایا کرتا تھا، دو روز سے کہیں غائب ہے اور اس کی بنائی ہوئی نالیاں جو کٹیا کا پانی باہر لے جا کر میدان میں بہا دیتی تھیں اب میدان کا پانی کٹیا میں لا رہی ہیں اور اس کا ٹین کا صندوقچہ اور دونوں کے باوں کا موٹا سا کمبل کٹیا میں بھرے پانی میں تیر رہے ہیں۔ مٹی کی ہنڈیا اور المونیم کی رکابی چولھے پر دھرے ہیں۔ چولھے کے پتھر بھی کٹیا کے پانی میں ڈوبے رہتے ہیں۔

بڈھے کی کٹیا کے بارے میں اس قدر تفصیل سے بتانے والا مجھے یاد آیا۔ وہ تھا۔ وہ گورکھا۔ جو کالونی کا رکھوالا تھا۔ اپنی ٹارچ لائٹ زمین پر چمکاتا اپنے چھوٹے سے ڈنڈے سے گھروں کی سیڑھیوں پر کھٹکھٹ کی آوازیں نکالتا رات رات بھر کالونی میں گھوما کرتا۔ کبھی کبھی رات دیر گئے تک میرے کمرے کی لائٹ جلتی ہوئی دیکھتا تو رک جاتا۔

”شاب، شاب، جاگ رہا ہے؟“

ہاں جاگ رہا ہوں۔ بات کرنے کا موڈ ہوتا تو میں اٹھ کر کھڑکی تک جاتا۔ نہ جاتا تو وہ انتظار کر کے چلا جاتا۔ مجھ سے دوبارہ کچھ پوچھنے کی ہمت نہ کرتا۔ میرا بھی جی نہ چاہتا کہ اس سے پوچھوں — خط آیا کہ نہیں۔ وہ مجھ سے اپنی ماں کے نام خط لکھوایا کرتا۔ لیکن ان خطوط میں اس کی بیوی لیٹی رہتی —

ماں کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ وہ شرماتا اور ماں کو لکھواتا۔ گھر کا حال پوچھتا۔ تمہارے بیٹے کی عورت کو سلام پر خط ختم ہوتا۔ لیکن ستاتیا اور موسلا دھار بارش کی وجہ سے اس کی لاٹھی بے آواز ہو گئی تھی۔ اس کی ٹارچ کی چمک پانی میں بھیگ کر رہ جاتی ہوگی۔ اس کی ماں کے پاس سے کوئی جواب نہیں آیا ہوگا۔ اس لیے کہ جواب آتا ہی نہ تھا اور اب تو بڑے بڑے گھروں کے لیے کوترس گئے تھے۔

کالونی گھنے درختوں کے ٹھنڈے سایوں میں سانس لیتی ہے۔ کاگا، ہندی شاعری کا پیامبر جو محبوب کے آنے کی نوید لے کر گھروں کی منڈیروں پر، دیواروں پر آبیٹھتا ہے، یہاں بڑا بے وقعت ہو گیا ہے۔ سیکڑوں کوّے یہاں گھنے درختوں پر پناہ لیتے ہیں۔ کھڑکیاں اور دروازے بند کر کے اگر دن کو شام میں تبدیل کر لیں تب بھی وہ جو واقعی شام ہے کوّوں کی کائیں کائیں کے ساتھ گھروں میں داخل ہو جاتی ہے لیکن ادھر چھ سات دن سے کائیں کائیں کا یہ شور کہیں غائب ہو گیا ہے، اسی کے ساتھ وہ شام بھی غائب ہو گئی ہے جو وقت پر آتی تھی۔ جانے کہاں چلی گئی پانچ چھ دن پہلے برستے پانی میں نہاتی ہوئی صبح کچھ اس طرح آئی تھی کہ اپنی سج دھج کھو چکی تھی اور اس صبح پر شام کا گمان ہوتا تھا۔ پھر یہ گمان یقین سے بدل گیا اور اب کالونی میں پانچ چھ دن سے شام ٹھہری ہوئی ہے بلکہ اب تو نہ صبح کا تصور ہے نہ شام کا بس دن اور رات رہ گئے ہیں۔ شام سے زیادہ صبح کو کائیں کائیں مچانے والے کوّوں کی اب شاید صبح بھی نہیں ہو رہی ہے۔ — یہاں کالونی میں شاید کوئی ایسی عورت ہے ہی نہیں جو کاگا سے کہہ سکے کہ "کاگا سب تن کھائیو، چن چن کھائیو ماس۔ دو نیناں مت کھائیو پیا دیکھن کی آس"۔ نہ کسی عورت کو کاگا کا انتظار ہے نہ کوئی کاگا دیوار کی منڈیر پر یہ خوش خبری سنانے آتا ہے کہ "وہ آ رہا ہے" جس کا انتظار ہے۔

میرے گھر کی منڈیروں اور دیواروں پر کاگا کبھی آ بیٹھتا بھی تو میں اس کی طرف توجہ ہی نہ کرتا۔ اس لیے کہ میرے گھر نہ نشو آنے کا نہ مینا۔ فیروز نے تو اپنی یادیں بھی نشو اور مینا کی یادوں کو سونپ دی ہیں۔ یہ تینوں میرا گوشت پوست بھی تھے جسم و جاں بھی۔ اب مجھے بھی ایک دن ان کے پاس جانا ہے۔ نہ جانے کب آئے وہ دن۔

سامنے سری پدجی کا مکان ہے۔ اس مکان کی چھت پر گھنے درختوں کی لمبی ٹہنیاں پھیل پھیلا کر زیادہ ہی دراز لگتی ہیں۔ کوّوں کی ٹکڑیاں کی ٹکڑیاں اس گھنے درخت پر زیادہ ہی بسیرا کرتی ہیں۔ سری پدجی کا لڑکا روزانہ شام کو لکڑی ہاتھ میں لے کر کھڑکی کی سلاخوں پر اس زور سے پھیرتا کہ کوّے سلاخوں کے جلترنگ سے محظوظ ہونے کی بجائے گھبرا جاتے اور صدائیں لگا لگا کر احتجاج کرتے ہوئے وہ ٹہنیاں چھوڑ دیتے جو سری پدجی کی کھڑکیوں پر اور برآمدے پر ہو کر چھت پر پھیل گئی تھیں۔ لیکن پانچ چھ دن سے کھڑکی کی سلاخوں کا یہ جلترنگ بھی سنائی نہیں دیتا۔

درمیان میں وہ پھر ایک بار نظر آئی تھی۔ لمبا سا کمبل اوڑھے دھلے دھلائے استری کیے ہوئے دو چار کپڑے کمبل میں چھپائے ایک ہاتھ سے چھاتا (چھتری) سر پر تانے بڑے بنگلے کی طرف جا رہی تھی۔ اس ایک جوڑے کے دھونے، سکھانے اور استری کرنے کے لیے اس نے کتنی تکلیف اٹھائی ہوگی۔ بارش اس کام کاج کی بیری ہے۔ کاروبار کی دشمن۔ کالونی کے سب ہی گھروں پر اس کا راج ہے۔ گھروں کی بیبیاں اس کو بھاتی ہیں لیکن وہ بیبیوں کو ایک آنکھ نہیں بھاتی اور سبھی گھروں کے صاحب لوگ اس کو کسی نہ کسی طرح دیکھتے ہیں۔ چھپ کر بھی۔ نہیں چھپ کر بھی۔ جو دیکھ سکتا ہے وہ پاس سے گزر کر دور جانے تک اسے دیکھتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی نظروں سے اوجھل ہونے تک بھی — جو نہیں دیکھ سکتا وہ چھپ چھپ کر دیکھتا ہے۔ آنکھوں سے نہ دیکھ سکے تو ذہن سے دیکھتا ہے۔ لیکن دیکھتا ضرور ہے۔ کچھ ایسا لگتا ہے اسے ذہن سے دیکھنے والے زیادہ قریب سے دیکھتے ہیں اور آنکھوں سے دیکھنے والے دور دور سے۔ لیکن جب سے بارش شروع ہوئی ہے، کھڑکی کی سلاخوں کو توڑ کر اس کے پیچھے پیچھے بھاگنے والی ساری آنکھیں اور بغیر کچھ توڑے پھوڑے اس کے پیچھے بھاگنے والے سارے ذہن اب اپنی چار دیواریوں میں بند ہیں۔ اس لیے کالونی میں کوئی ایسا

سہن ہے جو اسے دل سے دیکھے اور دل میں دیکھے۔

ماچس کی ڈبیہ، کتا اور تشیل بال آدمے کے درمیان .....

ایک بستی میدان ہے۔ اس میدان میں دو چار نہیں پندرہ بیس جھونپڑیاں آباد تھیں۔ ان میں رہنے والے سب سے کٹیاں اور ڈگریاں بنا کے تھے۔ گمان بارش کا ابھی آغاز ہی ہوا تھا کہ ان میں رہنے والے کہیں چلے گئے۔ کچھ ایسے بھی تھے جو اپنی جھونپڑیاں بھی ساتھ لے گئے۔ میدان کچھ وسیع ہو کر عجیب جہاں میں گھرنے لگا تھا۔ چار چھ جھونپڑیاں ادھر ادھر بکھری ہوئی خالی خالی رہ گئی تھیں۔ راکھ اور کالک سے اٹے ہوئے، کالے کالے پتھروں کے چولھے میدان کی ویرانی میں اضافہ کر رہے تھے۔ ان چولھوں میں اب آگ نہیں تھی۔ پانی تھا۔ کالونی کے سامنے بس اسٹاپ پر مسافر اترتے تو جھونپڑیوں سے نکل کر بچے ان کی طرف دوڑ پڑتے۔ مسافروں کا سامان جھپٹ کر ان کے گھروں تک پہونچاتے اور چار آٹھ آنے مٹھی میں دبائے چھلتے کودتے تا ملتاؤ کے سیٹھ امانت اللہ کی دوکان کی طرف بھاگ جاتے۔ لیکن اب مسافر اترتے ہیں تو بڑی حسرت سے میدان کی طرف نظر کرتے ہیں۔ پہلے ایسا ہوتا تھا کہ وہ بچوں کو دھتکارتے تھے۔ طاقت ور اور مضبوط بچے کو چن کر سامان حوالے کرنے تک یہ دھتکار ضروری ہوتی ورنہ دیکھتے کے دیکھتے سامان کا سارا جھونپڑا سامان زمین سے ڈیڑھ دو فیٹ اونچا اٹھ کر چلنے لگتا۔ اب مسافر اترتے ہیں تو ان کی حیرت زدہ نگاہیں میدان کی ویرانیاں سمیٹ کر اپنے سامان میں اترتی ہوئی لگتی ہیں۔

سنا ہے کہ کنال کی سیڑھیوں پر ماچس کی ڈبیہ، بیڑی کا کتا اور ایک لاٹھی ملی ہے۔ بیڑی کا کتا اور ماچس کی ڈبیہ ہاتھ لگاتے ہی گھل گئے ہیں کہ پانی میں بھیگ بھیگ کر بغیر ہے، سیڑھیوں پر ان کا رہ جانا ہی اچنبھا لگتا ہے۔ ہاں لاٹھی جوں کی توں ہے۔ کٹیا کے اطراف پانی کی نکاسی کے لیے نالیاں بنانے والے بڈھے کو غائب ہوئے آج چوتھا دن ہے۔ یہ لاٹھی اسی کی ہے، یہ ماچس کی ڈبیہ، یہ بیڑی کا کتا اسی کے ہیں۔ کچھ عجیب مذاق سا لگتا ہے۔ اپنی جھونپڑی کو جو نشیب میں ہے پانی سے بچانے کے لیے نالیاں بناتے رہنا اس بڈھے کا مشغلہ بن گیا تھا۔ آج اسی کی کٹیا میں پانی تیر رہا ہے اور پتہ نہیں اس کی لاش کا کتنا کنال میں ڈوبتی ابھرتی کہاں تک چلی گئی ہے۔ کالتیہ کنال دو سو میٹر لمبی ہے۔ پھر اس کی کئی شاخیں ہیں۔ کتنے ہی ایکڑ زمین تو صرف ان شاخوں سے سیراب ہوتی ہے۔ سڑ گل کر، شاخوں میں تقسیم ہو کر بڈھا کتنے ہی کھیتوں کی کھاد بن سکتا ہے۔

دور بھا کے کھوٹے کے گھر آج ہی شادی ہے، نام سے تو وہ مہاراشٹر کا لگتا ہے لیکن اس کا اصرار ہے کہ وہ دو بھا کا ہے۔ بارش نہ ہو تو شادی ڈھنگ سے ہو جائے گی۔ اور اگر بارش ہو تو شادی بھیگ بھیگ کر ہوگی، مگر ہوگی ضرور —

جس لڑکی کی شادی ہے۔ وہ لڑکی نہیں ہے۔ وہ تو بالکل بچی ہے۔ جب مجھے معلوم ہوا کہ اس بچی کی شادی ہے جو ان گھنے درختوں کے نیچے پڑوس کے لڑکے کے ساتھ بہت گھل مل کر کھیلا کرتی تھی۔ لڑکے کا اسکول سے واپس ہونے کا انتظار کرتی تھی۔ اور لڑکا اس کے لیے ٹافی اور چاکلیٹ لایا کرتا تھا۔ میں نے تو یہ بھی سنا کہ اگر اس لڑکے کی جیب اجازت نہ دیتی تو وہ ٹافی کی بجائے ریوڑیاں یا ٹکیاں لے آتا۔

کام سے نمٹ کر کھوٹے کے گھر سے جب ٹھکرائن جھاڑو لگانے میرے گھر آئی تو اس نے بتایا۔

بابو جی وہ لڑکا چھپ چھپ کر بلک بلک کر روئے ہے جس سے گڑیا ٹبیا کھیلتی تھی۔

بابو جی وہ لڑکا جھاڑوں پر گڑیا ٹبیا کا نام کھودتا پھرتا ہے۔

میرے کانوں نے ٹھکرائن کی بات سنی ضرور تھی لیکن ذہن ساتھ نہیں تھا سو میں نے شاید ہوں ہاں کہہ دی۔ ٹھکرائن بھی خاموش ہو رہی اور اپنے کام میں جٹ گئی۔

وہ لڑکا درختوں پر گڑیا ٹبیا کا نام کھودتا پھرے ہے۔

ذہن میں یہ جملہ کنڈلی مار کر سنپولے کی طرح کہیں بیٹھ رہا تھا۔ رینگنے لگا تو میں چونکا۔

کیا کہا، ٹھکرائن وہ لڑکا روتا ہے؟

ٹھکرائن ہلکا سا قہقہہ لگا کر ہنس پڑی۔ کہنے لگی "کب کی بات کرتے ہو بابو۔ میں تو بھول گئی تھی کہ کچھ کہا بھی۔"

میں بھی ہنس پڑا۔ "کچھ کہا بھی تو میں نے سنا نہیں ٹھکرائن"

"اور اب سن لیا جب کہ میں نے کچھ کہا نہیں۔"

میں نے لڑکے سے زیادہ اس کے رونے میں دلچسپی دکھائی تھی۔ لیکن ٹھکرائن نے گفتگو کا ڈھرا ہی بدل کر رکھ دیا۔ کہنے لگی۔

"تم کہاں رہتے ہو بابو۔ لگتا ہے اس گھر میں نہیں تھے۔"

میں نے سوچا ہی نہ تھا کہ ٹھکرائن اس نہج سے بھی بات کر سکتی ہے۔ خاموش رہا۔

ٹھکرائن نام کی ٹھکرائن نہیں تھی۔ دوسری بڑی جنگ میں اس کا ٹھاکر، موچھوں کو بل دیتا، سینہ تان کر فوج میں بھرتی ہو گیا تھا۔ جوانی تیاگ کر بھی پگلی ٹھکرائن، پگلی ہی رہی، وہ تو آج بھی، امید لگائے بیٹھی تھی۔ اس کا ٹھاکر آجائے گا۔ میں نے ٹھکرائن کو کئی کے بھرے میں پلو میں آنسو محفوظ کرتے پکڑا ہے۔ ایسے میں بھلا نظریں چار کر کے کس طرح وہ میری آنکھوں میں گھس آئے گی۔ اسی لیے تو خاموشی دونوں ہی کے لیے عافیت کا باعث تھی۔

گورکھا دن ہی کو چلا آیا۔ جھک کر سلیوٹ کیا۔ میں نے کہا رات کے راجہ کیا بات ہے کہ دن ہی کو چلے آئے اور جھک کر سلوٹ کیا۔ رات کو تو تم تن کر سلوٹ کرتے ہو: کیا دن میں تم سپاہی نہیں رہتے۔

وہ ضرور مسکرایا۔ یہ مسکراہٹ کھسیانی مسکراہٹ بھی نہیں تھی۔ کچھ تھی ضرور۔ بہر حال ہونٹوں پر کوڑھ کا دھبہ لگی تھی۔

"اکاؤنٹنٹ سے کہہ کر جانے کو پیسہ دلوا دو نا شاب۔ بگھار سے کاٹ لے گا۔"

"کہاں جاؤ گے؟" میں نے پوچھا۔

"وطن جاؤں گا شاب"

"ماں کیسی ہے؟"

وہ رکتے رکتے ایک دم بول اٹھا۔ جیسے نہ بولتا تو سانس گھٹ کر اکھڑ جاتا۔

"اُس کا بیٹا کی عورت دوسرا کے شاتھ بھاگ گئی شاب"

"تمہاری عورت؟"

"جی شاب۔"

چلو — وہ اپنا جسم تو اپنے ساتھ لے کر بھاگی ہے۔ میں بڑبڑایا۔ نہ گورکھے نے کچھ سنا نہ میں چاہتا تھا کہ وہ سنے۔ میں جانتا تھا کہ وہ راتوں کو اپنی لاٹھی کی ٹھک ٹھک کے سہارے اپنا جسم کالونی بھر میں بانٹا پھرتا ہے۔ جس وقت بیویاں اپنے شوہروں کے ساتھ اپنے گھروں میں سوئی رہتی ہیں۔ وہ ٹھک ٹھک کرتا اپنے جسم کو کالونی میں گھومتا چھوڑ کر خود خط میں سوار ہو جاتا ہے اور اپنی ماں کے پاس پہونچ کر اس کے بیٹے کی عورت کو ڈھونڈتا ہے کہ اسے اٹھا کر بھینچ لے، باہوں میں بھر لے، سینے میں اتار لے۔

میں اس کو اپنے سامنے کھڑا چھوڑ کر اس کے وطن میں اس کے گھر تک گیا اور لوٹ آیا۔

وہ سر جھکائے جوں کا توں سامنے کھڑا تھا۔

میں نے کہا۔ دفتر آجاؤ پیسہ مل جائے گا۔

اس کو جاتے ہوئے میں نے خواہش کے باوجود دیکھا نہیں، کیا دیکھتا۔ وہ چلتے چلتے راستوں پر اپنی ان ساری راتوں کو سمیٹ رہا ہوگا جو دوسروں کے گھروں کی حفاظت میں اس نے ادھر ادھر ڈال رکھی تھیں۔

بارش ذرا کی ذرا تھمی ہے۔ لیکن پھوار سب کچھ بھگوئے رکھنے کا فرض نبھا رہی ہے۔ ڈاکیے نے بھی اس پھوار سے فرض شناسی سیکھ لی ہے۔ مجھے بھی ایک خط ملا ہے یہ خط سرتی کا ہے سرتی میری کون ہے۔ یہ بتلانا مشکل ہے بلکہ ممکن ہی نہیں۔ سرتی سے میرا رشتہ کچھ بھی نہیں ہے اور جو رشتہ ہے اس کے لیے کوئی لفظ کسی لغت میں نہیں ہے اور یہی ایک لفظ بجائے خود ہر زبان کا سب سے بڑا لغت ہے۔ یہی بے نام رشتہ جانے مجھے کیوں اتنا گہرا لگتا ہے۔ یوں سمجھئے کوئی ڈور ہاتھ سے چھوٹ نہیں گئی ہے، ٹوٹ گئی ہے۔ ایک سرا ہاتھ ہی میں ہے۔ یوں سمجھئے کوئی راستہ قدموں سے ہٹ گیا ہے اور ساتھ ساتھ چل رہا ہے — طے ہی نہیں ہوتا۔ یوں سمجھئے کہ کسی بھرپور زندگی کے بالکل پاس موت کے بجائے آنسو ہیں۔ کبھی بہتے ہیں کبھی بہنے کی تمنا میں خشک ہو جاتے ہیں۔ بہرحال سرتی کا اور میرا رشتہ کچھ ہے ضرور۔

اس نے ایک خط عجیب انداز سے مجھے لکھا ہے۔ اس نے میرے
ہر خط کے اقتباسات [illegible] کر کے مجھے بھیج دیے ہیں۔ ایک لفظ
[illegible] اور یہ خط میرے لیے ایک سوالیہ
[illegible] گیا ہے۔
[illegible] سوال؟ سوال؟ سوال؟
تم نے اپنی لکیروں میں دوسروں کی تقدیر کیوں
[illegible] جو کچھ ہوا، کچھ ٹھیک نہیں ہوا سرتی،
[illegible] زندگی کی بازی لگا دینی چاہیے تھی۔ لیکن
ایک بات تھی جس نے مجھے کہیں کا نہ رکھا۔ مجھے تمہاری
استقامت کا بھروسہ نہیں تھا کہ تم نے کبھی اس کو
وسیلہ بننے ہی نہ دیا۔ مجھے قریب کیا۔ پھر فاصلے اتنے
بڑھا دیے کہ میری آواز پکاریں، کبھی تمہارے
کانوں سے نہ ٹکرا سکی۔ پھر جب سناٹے میری آواز
بننے لگے تو تمہیں مجھ پر ترس آیا۔ تم نے صدا دی اور
مجھے قریب کر لیا صرف اس لیے کہ اتنی دوریاں مقدر
بنا دی جائیں کہ میں زندگی بھر چلتا رہوں لیکن
منزل نہ ملے۔

اس خط میں تم بہت خفا ہو۔ ویسے بھی مجھے تمہارے
غصے اور التفات میں کچھ زیادہ فرق محسوس نہیں ہوا۔
شیشے کی اتنی دیواریں تم اپنے اطراف کھڑی رکھتی ہو
کہ میری نظریں تم تک پہنچتے پہنچتے شیشوں ہی کی نذر
ہو کر رہ جاتی تھیں اور تم نہیں ملتیں۔

تمہاری تحریر سامنے ہے۔ کھوئی کھوئی۔ سہمی سہمی۔ نہ
دل کو چھونے کا انداز نہ آنکھوں میں آنسو بن جانے
کی ادا۔ اسی لیے شاید جب میں تمہارے پاس سے
اٹھتا ہوں تو تمہاری تلاش میں تمہیں ساتھ ساتھ
لیے پھرتا ہوں۔

اپنے آپ کو جھٹلانا جرم ہے۔ تم اتنی مجبور محض ہو
کہ اپنی تحریروں سے بھی حقیقت اگر کچھ ہے تو اس
کے انکشاف سے گریز کرتی ہو۔ کاش یہ گریز ہی تمہارا
[illegible] ہوا ہوتی نہیں۔

قرب کا یہ احساس کہ ہاتھ پکڑ کر تم مجھے اپنے گھر تک
لے گئیں۔ زندہ رہنے کا ایک اور وسیلہ بنتا ہے۔
پھر تم دوسرے ہی لمحے دھکا دے کر گھر سے باہر کرتی
ہو۔ تم ایسا کیوں کرتی ہو اور پھر اس گھر کے جہاں
تم مجھے لے گئی تھیں در و دیوار بھی تو نہیں ہیں۔ تو کیا
اس سے بنتا بنتا ٹوٹ جاتا ہے۔ کیا سارے ٹوٹے
ہوئے کھلونے ہی تمہیں پسند ہیں — لیکن یہ بھی تو سوچو
ٹوٹنے والے کھلونوں پر کیا بیت جاتی ہوگی۔

تم نے لکھا ہے۔ وقتاً فوقتاً طنز کی جو اینٹیں آپ میرے
وجود پر برساتے ہیں۔ انہیں یکجا کر دوں تو کوئی نہ جان
سکے گا کہ کس جیتی جاگتی انارکلی کے گرد یہ دیواریں
کھڑی کی گئی ہیں۔

میں تمہارے وجود کو زخمی کرنے کے لیے اینٹیں نہیں
برساتا ہوں۔ جو پتھراؤ وقت مجھ پر کرتا ہے انہیں
دکھانے کے لیے اس کا رخ موڑ دیتا ہوں کہ اس گھٹن
میں تم ساتھ رہ سکو۔

کسی بھی تاثر کے اظہار کے لیے اس تاثر کو سرے
سے بدل کر رکھ دینا کیا ضروری ہے۔ جو غم سچے ہوں
وہ اپنا پیرایہ اظہار بہرحال تلاش کر لیتے ہیں۔ ساری
پردہ داریوں کے ساتھ ساتھ۔

پرچھائیوں کے خوف سے حقائق سے ہاتھ چھڑا کر فرار
ہونا احساس غم کی شدت کو کم کرتا ہے اس سے اظہار
کی قوت مجروح ہوتی ہے۔

بارش پھر شروع ہو گئی ہے۔ اس بارش کو علامت کہہ کر
خط سے کچھ بھی نہیں ہے۔ لیکن جو فضا میرے جسم و جاں میں سرایت
کر رہی ہے اس میں سردی ضرور ہے۔ مجھے احساس ہو رہا ہے کہ
سردی ایک موسم بن سکتی ہے ایسا موسم جو میرے گھر کی چھت کے اندر
بھی برستا ہے اور مجھے بھگو دیتا ہے۔

پتہ نہیں اس نے میرے کتنے خطوط سے اقتباسات لیے ہیں
بعض وقت اکھڑی اکھڑی باتیں بھی مربوط لگتی ہیں۔ جیسے سائٹ
پر اس مجذوب کی بڑبڑ کو بھی لوگ معنی پہناتے ہیں۔ زندگی اپنا مفہوم

تلاش کرتی رہتی ہے۔ وہ جو مسجد کے پاس ایک دھجیاں دھجیاں
شخص پڑا ہے اس کے نزدیک مسجد نہ خدا ہے نہ خدا کا گھر۔ ایک
راستہ ہے۔ اس کیلئے معصوموں کے بدن پہ تیمم کو ہموار کرے گا ۔۔۔
لگتا ہے میں بھی زبان و بیان کی مسجد میں بقا کی محراب کے سامنے
کھڑا اپنی دھجیاں شخصیت کے لیئے وہی سب کچھ مانگ رہا
رہا ہوں ۔۔۔ کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ آدمی سڑک کا پتھر بن کر جیئے۔
میری کہیں تم سڑک کا پتھر تو نہیں بن گئیں ۔۔ تم ۔۔ تم ۔۔
جو سنگ میل بن سکتی تھیں۔

نسو آج بیٹی نے ایک امانت سونپی تھی۔ جی چاہتا ہے کہ
انھیں چھونے کے لیئے موت اگر ہاتھ بڑھاتی ہے تو اس سے سمجھوتہ
کروں لیکن انھیں بھول جاؤں۔ انھوں نے جو ایک امانت سونپی تھی۔
آنسو۔ آنسو۔ یہ امانت میں کیسے کسی کو دے سکتا ہوں۔ میری شاید
تم نے کچھ نہیں مانگنے میں بھی بہت دیر کر دی لیکن جب میری آنکھیں
بھیگنے کے لیئے ترس گئیں تو میں خود بھی جو برکھا رت تھا خزاں کا
موسم بن بیٹھا۔ اب دشت دل، آنکھوں کی سوغات کو ترس گیا ہے
جو اس کی آبیاری کرتی ہے۔ مجھے جھکڑ چلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں
بگولے اٹھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ مگر اس باؤلے دل کو کس طرح
سمجھاؤں کہ یا تو آنکھیں بوند بوند کو ترس گئی ہیں۔ تجھے کیا ہو گیا۔
عجیب بات ہے جس بات کو جھٹلانا چاہتا ہوں، چھپانا چاہتا
ہوں، وہی بات اظہار کے سو سو طریقے ڈھونڈ لیتی ہے۔ بار بار
کوئی مجھ سے پوچھتا ہے۔ کیا پرچھائیں ہے؟ میں جواب کیوں نہیں دیتا۔
سب کچھ ٹھہرا ٹھہرا سا ہے۔ زندگی جو سڑکوں اور بازاروں
میں بھاگتی پھرتی تھی۔ سائبانوں اور سایوں کے نیچے سر چھپاتی
پھر رہی ہے۔ لوگ کیسے بیزار بیزار سے لگتے ہیں ۔۔۔۔ یہ بیزارگی
مجھے کیوں نہیں لگتی۔ یہ کیسا اطمینان ہے۔ پروائی چلے یا جھکڑ چلیں۔
بادل برسیں یا ہوا کے دوش پر بے برسے نکل جائیں۔ میری آنکھوں
میں برسات ٹھہر گئی ہے سو ٹھہر گئی ہے۔ میرے سینے میں سناٹا
ہو گیا ہے سو ہو گیا ہے۔

مجھے تو اس وقت ہنستی کھیلتی زندگی سے خود کو وابستہ کرنے
کی ضرورت ہی نہیں ہوئی۔ لگتا تھا ہنستے ہی یہ زندگی تعمیر کی ہے۔
یا لوگ میری ہی زندگی جی رہے ہیں۔ یا پھر میں سبھی زندگی جی رہا ہے

اجول میں پھیل گیا ہوں۔
دھوپ پھیلے گی اور بہت اونچائی تک جائے گی اور جب میں پھیلتا
چلا جاؤں گا۔ لوگ اپنی اپنی زندگیاں جینے لگیں گے۔
وہ پھر نظر نہیں آئی۔ نوجوانوں نے اس کو مس کالونی کا
خطاب دے رکھا تھا۔ سنتا تھا کہ وہ بڑی مغرور ہے لیکن سیدھے
منہ کر بات ضرور کرتی ہے اور اگر کوئی اس کی ہنسی کے سہارے اس
کے جسم تک آنا چاہے تو وہ آنے والے کو بتلا دیتی ہے کہ یہ ہنسی جسم
تک آنے کا راستہ نہیں تھی۔ روح تک آنے کا راستہ تھی لیکن کالونی
میں کوئی ایسا نہیں تھا جس کو اس کی روح تک پہنچنے کی ضرورت ہو
اری ۔۔ یہ ادھیڑ عمر کا سنگ تراش نوجوان کہاں تھا۔ ساری
بار میں گذر گئیں لیکن نظر ہی نہ آیا۔ لوگوں نے مجھے بتایا تھا کہ
اس کے تین خوب صورت بیٹے ہنستے کھیلتے اس دنیا سے اٹھ گئے۔
۱۷ سال، ۱۳ سال، ۱۰ سال ۔ اف ۔ اور یہ نہ صرف جیتا
جا رہا ہے، ہنستا بھی ہے۔ یہ راستے میں جب بھی ملتا ہے میں
آنکھ چرا کر گزر جاتا ہوں۔ جانے کیوں ملنے کو جی نہیں چاہتا۔ لیکن
وہ مجھے اکثر ملتا ہے۔ غیرت تو نہیں ماری گئی اس کی۔
وہ آج بھی نظر نہیں آئی۔ لوگوں نے مجھے بتایا کہ اس نے
کالونی چھوڑ دی ہے۔ لوگ کہتے ہیں وہ بڑی گھمنڈی تھی۔
اتراتی پھرتی تھی۔ تتلی تھی۔ بس ہاتھ لگایا اور رنگ چھوٹا۔ کتنے
تھے جو اس کے اشارے کے انتظار میں تھے۔ چاول، آٹا، تیل
روپیہ، پیسہ جو چاہتی اپنی جھونپڑپٹی میں جس سے چاہا منگوا سکتی
تھی۔ لیکن وہ تو اس طرح جیتی تھی جیسے زندگی کا اس کے جسم
سے کوئی تعلق تھا ہی نہیں اور کالونی کے مرد، لگتا تھا گھر دل
سے بھاگ کر سب کے سب اس کے جسم میں سما جانا چاہتے تھے
اب وہ اپنا جسم لے کر چلی گئی ہے کہ فاقے پڑ رہے تھے۔
کپڑا دھل سکتا تھا نہ سوکھ سکتا تھا۔ وہ دھوبن تھی اور
بارش اس کے کام کی بیری۔ بہت نفاست سے کپڑے دھوتی تھی۔
لگتا تھا سارا تن اجلا کر کے رکھ دیا ہے۔ وہ تن اجلا کرتی تھی اور
لوگ من میلا کرتے رہتے۔ اور وہ اجلے تن میں کچھ میلے من
کو سمیٹنے میں مصروف تو ہو گئی تھی۔ خوب چلو۔
یہی لوگ کہتے ہیں کہ وہ بڑی ناک کی عورت ہے۔ آئینہ گی

تو دھوپ باہر آجائے گی۔

سب لوگ گھر میں سو چکے تھے۔

اس کالونی میں وہ دھوپ ساتھ لیے بغیر نہیں آئے گی۔

اور اس کالونی میں خود ہی بارش کا موسم بھی چھایا ہوا ہے۔

لیکن ایک دن دھوپ نکلے گی ضرور۔ بہت پیلی سنہری دھوپ

سب کو [illegible]

صبح سویرے دن نکلا [illegible] جھانکنے لگی تو اس نے باہر آکے [illegible] سے اپنا بھیگا چہرہ جھٹک کیا، اور آہستہ آہستہ [illegible]

[illegible] میں کوئی نیا نیلا جوڑا اترے ہے۔ میں [illegible] تو [illegible] مت ماری گئی ہے چھوکرے سے اکیلے میں بات کرنی بات بھی تھی۔

میں نے [illegible] کی بات سن لی ہے اور چپ ہو رہا۔ جی چاہنے پر بھی میں نے نہیں پوچھا کہ [illegible] کا صندوق، اس پر دھرا کمبل اور [illegible] ان سب کا کیا ہوا ___ میں نے دیکھ لیا تھا۔ یہ ساری چیزیں گھر میں داخل ہونے سے پہلے [illegible] نے باہر برآمدے کے نیچے سیڑھیوں کے پاس رکھ چھوڑی تھیں۔

اس نے جلدی جلدی بے دلی سے کام کیا اور جانے لگی۔

میں نے کچھ کہے بغیر خاموشی سے دروازہ بند کر لیا کہ وہ اطمینان سے وہ چیزیں لے جا سکے، جو اس نے چھپا دی ہیں۔

کچھ ہی دیر بعد بادل چھٹے اور تیزی سے چھٹتے گئے۔ پھر کالونی بھر میں اجالے پھیلے۔ پھر یہ اجالے خشک خشک کر دھوپ بن گئے۔ ایسی دھوپ ایسی دھوپ کہ کالونی نے کبھی ایسی دھوپ دیکھی ہی نہ ہوگی۔ لوگ گھروں سے نکل کر ناچنے لگے۔ بچوں میں اور ان کے ماں باپ میں فرق کرنا مشکل ہو گیا۔

میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر کالونی بھر کو دیکھتا رہا۔ سبھوں نے اٹھا کر، لہرا کر اپنی اپنی زندگیاں اچھالی تھیں اور نکل پڑے تھے۔ سب کے سب اجنبی اجنبی سے لگتے تھے۔

میں نے بھی اپنی بارشیں سمیٹ لیں اور انہیں لے جا کر دھوپ میں رکھنے کی کوشش کرنے لگا۔

صفحہ ۲۶ سے آگے :

"ہاں، جب تک وہ احساس و فکر سے عاری رہتا اس کا جینا بنا رہتا مگر جوں ہی وہ سوچتا یا محسوس کرنا شروع کر دیتا اسی دم بادنت ہو کر زمین پر آگرتا۔ اور دم توڑ کر رہ جاتا۔"

لاجواب

میں نے ریستوران سے خوب سیر ہو کر کھانا تو کھا لیا مگر میرے پاس بل ادا کرنے کو پیسے کہاں تھے؟ سو سزا کے لیے مجھے عدالت میں پیش کیا گیا۔

میں نے بڑے ادب سے عدالت کو بتایا کہ میں نے قتل کے ارتکاب سے بچنے کے لیے کھانا کھایا تھا۔

عدالت حیرت سے میرا منہ تکنے لگی "قتل؟ کس کا؟"

"کس کا کیا؟" میں جھلا گیا کہ سیدھی سادی بات خواہ مخواہ اتنی پُراسرار لگنے لگی ہے۔ "بھوکا رہ کر میں اپنی موت کا مرتکب ہو جاتا تو بتائیے آپ سولی پر کسے [illegible]؟"

تمنائی

ایک طویل مدت اس کی یاد میں بیت گئی تو کہیں اس سے ملنا ہوا مگر کیا ملنا ہوا، ملاقات پر بھی اُسے یاد ہی کرتا رہا، اُس سے مل نہ پایا۔

صفحہ ۲۶ سے آگے :

۲۸ اپریل کو جواہر لال نہرو یونیورسٹی کی طرف سے سمینار کے مندوبین کو استقبالیہ دیا گیا۔ اس کے علاوہ جدید افسانے پر ایک سمینار بھی ہوا جس میں کرتار سنگھ دگل، راجندر یادو، بھیشم ساہنی، انور عظیم اور ڈاکٹر نعیم احمد نے حصہ لیا۔ سمینار کے بعد شام افسانہ کے پروگرام میں حیات اللہ انصاری، اقبال متین، جوگندر پال اور کنور سین نے اپنے افسانے پڑھے۔

مسلم بورڈ اور مسجدیں

[illegible] کے شہر میں بستے [illegible] سوویت [illegible] سے شیعہ بھی وہاں [illegible] ہیں۔ ایک حلقہ حنفی [illegible] کو تسلیم کرتا ہے۔ پامیر کے [illegible] تاریخی طور پر کئی اسلامی مذہبی ادارے [illegible] کے نگراں چار آزاد مسلم بورڈ ہیں۔

[illegible] قزاخستان کے مسلم بورڈ کا مرکزی دفتر تاشقند میں [illegible] جمہوریہ کی راجدھانی ہے۔ سوویت یونین کے یورپی حصے اور [illegible] مسلم بورڈ کا مرکزی دفتر باشکیریہ کی خود مختار جمہوریہ کی راجدھانی اوفا میں ہے۔ شمالی قفقاز کا مرکزی دفتر داغستان کی خود مختار جمہوریہ کی راجدھانی مخاچکالا میں ہے۔ اور ماورائے قفقاز کا مرکزی دفتر آذربیجان جمہوریہ کی راجدھانی باکو میں ہے۔

ہر مسلم بورڈ کی سربراہی ایک صدر کرتا ہے جس کا انتخاب [illegible] معتقدین کا ایک اجتماع کرتا ہے۔ پہلے تین مسلم بورڈ جن [illegible] کی سربراہی مفتی کرتے ہیں جبکہ [illegible] کے مسلم بورڈ کی سربراہی شیخ الاسلام کرتے ہیں اور [illegible] ہوتے ہیں۔ اس بورڈ میں شیعہ اور اہلسنت دونوں شامل ہیں۔

مسلم بورڈ کے [illegible] ہیں۔ یہ مولویوں کی تربیت کی [illegible] امام اور [illegible] کی اسناد کا [illegible] قابل افراد کو مسجد کے امور کی دیکھ بھال [illegible] متعین کرتے ہیں۔ مسلم بورڈ دینی احکام [illegible] کرتے ہیں اور ان فتووں کا اعلان مسجدوں میں [illegible] بورڈ علما کی کانفرنس، مسلم اجتماع اور کانفرنس منعقد کرتے رہتے ہیں۔ دینی کتابوں کی [illegible] دنیا کی دوسری مسلم قوموں سے رابطہ قائم کرنے کی ذمہ داری بھی مسلم بورڈ کے ذمہ ہے۔ یہ بورڈ معتقدین [illegible] کی زیارت کا انتظام بھی کرتے ہیں۔ ان مسلم بورڈ کے [illegible] ایک آئین کی صورت میں ہیں جس کو مسجدوں کے نمائندے [illegible] اجتماع میں منظور کرتے ہیں۔ مسلم بورڈ کا نیا منشور [illegible] شمالی قفقاز کے اجتماع میں مسلم علما نے تیار کیا۔ اس کے ذریعہ مسلم کانفرنس اور اجتماع کرنے کے اصول، مسلم بورڈ اور حساب کی دیکھ بھال کرنے کے کمیشن کے مقاصد اور مسجد و بورڈ کے درمیان تعلقاتی اصول کے سلسلے میں وضاحت کی گئی۔ منشور کے پیراگراف ۶ کے مطابق "مسلم بورڈ کو شمالی قفقاز کے مسلمانوں کے مذہبی رسومات کی نگرانی، قرآنی احکام اور حدیث کی روشنی میں کرنا چاہیے۔" منشور کے پیراگراف ۷ کے مطابق "مسلم بورڈ مسلم اداروں اور معتقدین کو اسلام کی بنیادی اصول کی وضاحت کرتا رہے گا۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بورڈ شمالی قفقاز کے مسلمانوں سے آپس میں اور سوویت یونین کے باقی تمام عوام کے ساتھ دوستی اور بھائی چارہ سے رہنے کی اپیل کرتے ہیں۔ ان بورڈز کا یہ بھی فرض ہے کہ یہ معتقدین کو ایک صحیح رجحان کے تحت ایماندار، سچائی، آپس میں میل ملاپ اور ملک کے لیے لامحدود محبت اور فرض کی تعلیم دیں۔"

[illegible] کی بہار میں قزاخستان اور وسطی ایشیا کے مسلم بورڈ نے اپنی ۳۰ویں سالگرہ منائی اور مسلم بورڈوں کی طرح یہ مذہبی مرکز بھی اپنے مختلف کام مسجد اور معتقدین کے ساتھ مل کر انجام دیتا ہے۔

قزاخستان اور وسطی ایشیا کے بورڈ کی سربراہی مفتی ضیاالدین خان ابن ایشان باباخان پچھلے [illegible] برسوں سے

[illegible] جمہوریہ کے [illegible] مسلمانوں کی مذہبی زندگی کے متعلق ہدایات جاری کرتے رہتے ہیں۔ اس ہیئت کے [illegible] کے نائب ڈاکٹر یوسف خان [illegible] اور [illegible] ادا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ پانچ جمہوریوں میں [illegible] جن کی سربراہی کرنے والے قاضی [illegible] کے سربراہ ہوتے ہیں۔

[illegible] کے اٹھائے گئے دینی مسائل [illegible] کی سربراہی [illegible] قرآن و سنت کی روشنی میں نئے مسائل [illegible] کیے جاتے ہیں اور ان کا اعلان [illegible] کیا جاتا ہے۔

جو [illegible] مسجدوں سے کیے گئے ہیں ان کا تعلق زکوٰۃ [illegible] شادی بیاہ، موت کی رسومات [illegible] کے سلسلے میں رویے کے متعلق ہے۔ جس کی بنیادی [illegible] کے سلسلے میں بڑی حد تک [illegible] کی [illegible] ہے۔ توہم پرستی اور جادو ٹونے سے دور رہنے کی ہدایت بھی فتوے میں کی گئی ہے۔ مسلم علما اپنے خطبوں اور [illegible] میں فتووں کی تفصیل بیان کرتے رہتے ہیں۔

مسلم بورڈ اور اس کے مقامی نمائندے مذہبی حلقوں سے متعلق سوالات اور تجربات کے تعلق سے کانفرنس، اجتماع اور سیمینار کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً جون ۱۹۷۸ء میں ایک دو روزہ کانفرنس دوشنبہ میں منعقد کی گئی تھی جس میں تاجکستان کی جانب [illegible] کے امام [illegible] امام، مجلس عاملہ کے صدر اور [illegible] کے ممبروں نے شرکت کی۔ وسطی ایشیا اور قزاقستان مسلم بورڈ کے [illegible] عبد اللہ [illegible] اور اہم تاجک دانشوروں نے رپورٹ پیش کی۔ ان حضرات نے سوویت یونین کے نئے آئین، تاجک جمہوریہ اور سوویت حکومت کی داخلہ اور خارجہ پالیسی پر تبصرہ کیا۔ اس کانفرنس میں مذہبی رہنماؤں اور مسلم بورڈ کی مجلس عاملہ کے اختیارات اور ذمہ داروں کی وضاحت کی گئی۔ اس کانفرنس میں سوویت یونین کے مذہبی اداروں سے

مختلف قوموں میں امن و دوستی کے حصول کے لیے جدوجہد کرنے کی اپیل بھی کی گئی۔ اس کے ساتھ ساتھ ان فتووں کی وضاحت بھی کی گئی جو وقتاً فوقتاً قزاقستان اور وسطی ایشیا کے مسلم بورڈ نے جاری کیے۔

مقررین نے اجتماع کی کامیابی پر اظہار اطمینان کیا اور اپنی مسجد [illegible] کارکردگی کے تجربات کا جائزہ لیا۔ انھوں نے سوویت یونین اور تاجکستان جمہوریہ کے نمائندوں کی متفقہ [illegible] سامراجی سازش کی زبردست تنقید کی۔

اس طرح کے دوسرے اجتماع ۱۹۷۸ء میں تاجکستان [illegible] فرونزے، عشق آباد، چمقند اور [illegible] میں بھی منعقد ہوئے۔

مسلم بورڈ کے ذریعے چھاپے گئے قمری کلنڈر مسجدوں کے لیے بہت مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ اس کلنڈر میں تمام اہم ہجری تاریخیں دی ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ سوویت یونین کے مختلف علاقوں میں جہاں مسلم آبادی ہے وہاں کا طلوع اور غروب آفتاب کا وقت بھی دیا گیا ہے۔ عید الفطر اور عید الاضحی کی تاریخیں، وقت نماز بھی اس کلنڈر میں درج کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ رمضان میں سحری اور افطار کرنے کا وقت بھی دیا گیا ہے۔ دیگر دینی مطبوعات کی طرح یہ کلنڈر بھی مسجد سے تقسیم کیے جاتے ہیں۔ وسطی ایشیا اور قزاقستان کے مسلم بورڈ کے پاس بھی دیگر مسلم بورڈوں کی طرح دینی کتابوں کا ایک مکمل کتب خانہ ہے۔ اس میں تقریباً تیس ہزار کتابیں ہیں جن میں سیکڑوں قلمی نسخے ہیں جو صدیوں پہلے لکھے گئے تھے۔ اس کتب خانہ کی بنیاد سابق چیرمین مسلم بورڈ مفتی ایشان بابا خان ابن عبد المجید خان نے ڈالی تھی۔ انھوں نے اپنے ذاتی کتب خانہ کی بنیاد پر اس کتب خانہ کی توسیع کی تھی۔ بعد میں اس کتب خانہ کی توسیع بہت اعلیٰ پیمانہ پر کی گئی اور آج بھی یہ مستقل بڑھتا جا رہا ہے۔ سیکڑوں کتابیں خریدی جا رہی ہیں۔ غیر ممالک سے بھی بہت سی کتابیں تحفۃً موصول ہو رہی ہیں۔ عوام نے بھی بہت سی کتابیں کتب خانہ کو ہدیہ کی ہیں۔ وسطی ایشیا کے عظیم دانشوروں کے قدیم قلمی نسخوں کے علاوہ لیبیا، مصر، عراق، سیریا،

لبنان، اردن، سعودی عرب، پاکستان، مراقش اور دوسرے ملکوں کی جدید اسلامی کتابیں بھی ہیں۔

کتب خانہ میں ہر سال ہزاروں اخبار اور رسالے درجنوں اسلامی ملکوں سے موصول ہوتے ہیں۔ اس کتب خانہ کے اراکین تحقیق کرتے ہیں اور سوویت یونین اور دوسرے ملکوں کے مذہبی اور تعلیمی اداروں سے کتابوں اور مائکروفلم کا تبادلہ کرتے ہیں۔ کتب خانہ مذہبی تعلیم کے مراکز کے طالب علموں اور اماموں کو مطالعہ میں مدد دیتا ہے۔

مولویوں کی تربیت کے لیے مسلم بورڈ میں ایک خاص ادارہ ہے۔ اس ادارے کے ممبر تاشقند کے اعلیٰ مسلم اسکول جس کا نام امام بخاری کے نام پر رکھا گیا ہے اور میر عرب مدرسہ کی نگرانی کرتا ہے اور ہر ممکن کوشش کرتا ہے کہ تربیت کے تعلیمی پہلو کی سطح کو اونچا رکھا جائے۔

یہ تعلیمی مراکز مسلم مذہبی تنظیموں کیلیے مولویوں کو تربیت دیتے ہیں مولویوں کی تربیت کا سب سے اہم مدرسہ بخارہ کا میر عرب مدرسہ ہے۔ اسکے طالبعلم، مسلمانوں کے ہر طبقے سے آتے ہیں۔ ان طالبعلموں میں مزدوروں، پنچایتی فارموں کے کسانوں، دانشوروں اور مولویوں کی اولادیں ہوتی ہیں۔ دیہی علاقوں اور شہری علاقوں سے آئے ہوئے طالبعلموں کی تربیت ایک ہی طرح ہوتی ہے۔ اسکی صاف وجہ یہ ہے کہ ایک طالبعلم جو ان اداروں میں داخل کیا جاتا ہے وہ ہائر سکنڈری تک کی تعلیم حاصل کیے ہوتا ہے۔ دوسرے ان تعلیمی اداروں کا نصاب دیہی اور شہری علاقوں کے لیے ایک ہی ہے۔

بخارہ کے مدرسہ میں داخلہ کے امتحان کے ذریعہ ہونہار طالب علموں کا انتخاب کیا جاتا ہے طلبا کو دینیات کی اچھی تعلیم دی جاتی ہے۔ طلبا کو قرآن کی قرات، قرات کے اصول، تفسیر قرآن، حیات طیبہ، حدیث شریف اور اسلامی تاریخ کی تعلیم دی جاتی ہے عربی قرآن شریف کی زبان ہے اسے خاص اہمیت دی جاتی ہے حفظ قرآن وسطی ایشیا کی پرانی رسم ہے جس پر آج بھی عمل ہوتا ہے اور اس رجحان کو بھرپور بڑھاوا دیا جاتا ہے۔ مفتی ضیا الدین خان ابن ایشان بابا خان کو پورا قرآن تیرہ برس کی عمر میں حفظ ہو گیا تھا۔ ازبکستان اور تاجکستان کے اور کئی دینی علماء کو بھی قرآن کم سنی کی عمر میں حفظ ہو گیا تھا۔ ایسے حضرات کو قاری کا اعزازی خطاب عطا کیا گیا ہے۔

قرآن خوانی کا مقابلہ بھی ہوتا ہے۔ مدرسوں میں اس مقابلہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ایسے طلبا جن کو پورا قرآن حفظ ہو جاتا ہے انھیں بخارہ اور دوسرے شہروں کی جامع مسجد میں ماہ رمضان میں ختم قرآن کا فرض سونپا جاتا ہے۔

بخارہ کی مسجد میں تعلیم کا سب سے جدید طریقہ اپنایا جاتا ہے۔ بہت سے اہم غیر ملکی سیاحوں نے مدرسہ کے تعلیمی معیار، اس کے نصاب، طلبا کی رہائش اور ان کے رہن سہن کے معیار کی تعریف کی ہے۔ ان مہمانوں میں یمن کے مفتی احمد ابن محمد زبر، شام کے مفتی اعظم اور دوسرے اسلامی ممالک کے اہم مسلم رہنما شامل ہیں۔

دینیات کے علاوہ مدرسہ کے طالب علم جغرافیہ، تاریخ، ادب، ازبیک زبان اور سماجی علوم بھی پڑھتے ہیں۔ مدرسہ میں تعلیم حاصل کرنے کی کل مدت سات سال ہے۔ یہاں سے ڈگری حاصل کیے ہوئے طلبا کو مسلمان طبقہ میں بہت عزت دی جاتی ہے۔ ان طلبا میں کچھ اہم مسلم رہنما اور کچھ بڑی مسجدوں کے امام بن گئے ہیں شمالی قفقاز کے مسلم بورڈ کے چیرمین جناب محمود گلیف اور یورپی سوویت یونین و سائبیریا کے مسلم بورڈ کے منتظم سکریٹری عباس بیرسانف نے بخارہ مدرسہ سے ہی تعلیم حاصل کی ہے۔ دوسری اہم شخصیت جس نے بخارہ مدرسہ سے تعلیم حاصل کی ہے وہ ہیں جناب عبداللہ جان کالونوف۔ یہ تاجک جمہوریہ میں وسطی ایشیا اور قزاخستان مسلم بورڈ کے نمائندہ ہیں جبکہ ان کے ساتھی رضا الدین بشیر کئی برسوں تک ماسکو کی جامع مسجد کے امام رہے ہیں۔

مسلم مولویوں کی تربیت کا دوسرا اہم ادارہ تاشقند میں ہائی مسلم اسکول ہے جس کا نام امام بخاری کے نام پر رکھا گیا ہے۔ یہاں کے اساتذہ میں اہم شخصیتیں مفتی ضیا الدین خان ابن ایشان بابا خان اور ان کے نائب شیخ عبدالغنی عبداللہ اور ڈاکٹر یوسف خان شاکر ہیں۔ یہ کہنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے کہ یہاں معقول دینی تعلیم دی جاتی ہے اور یہاں سے ڈگری لے کر نکلا ہوا ہر شخص کسی نہ کسی عہدہ پر فائز ہے۔

حالانکہ تاشقند مدرسہ نے مولوی کی پہلی ڈگری ۱۹۷۵ء میں عطا کی لیکن اس مدرسہ کے کچھ سابق طلبا آج بھی کسی نہ کسی اہم عہدہ پر فائز ہیں۔ اللہ شکر پاشا اوراسے قفقاز مسلم بورڈ کے نائب صدر منتخب ہوئے تھے، غلام جان مرزا یعقوب وسطی ایشیا اور قزاخستان مسلم بورڈ کے منتظم سکریٹری کے عہدہ پر فائز ہیں، ظفر ینجا شیف یوپی سوویت یونین کے شہر لینن گراڈ کی جامع مسجد کے امام خطیب ہیں۔

ان نوجوان طلباء کو جن کا اسلامی شریعت اور فلسفہ کی طرف خاص رجحان ہوتا ہے۔ انھیں سوویت مسلم ادارے اعلیٰ تعلیم کے لیے عربی ممالک کی اہم اسلامی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیجتے ہیں۔ کئی برسوں سے نوجوان مسلم طلبا دنیا کی مشہور اسلامی یونیورسٹی جیسے قاہرہ کی الازہر یونیورسٹی، مراکش یونیورسٹی کے شعبۂ شریعت، لیبیا کی اسلامی یونیورسٹی اور عمان و دمشق کی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کرنے جاتے ہیں۔

سوویت مسلم طلبا جو غیر ممالک کی اسلامی یونیورسٹی سے ڈگری حاصل کرتے ہیں انھیں عموماً سوویت مسلم ادارے میں کسی نہ کسی اہم عہدہ پر فائز کیا جاتا ہے۔ مثلاً عبدالغنی عبداللہ اور ڈاکٹر یوسف خاں شاکر نے جو وسطی ایشیا اور قزاخستان مسلم بورڈ کے نائب صدر ہیں۔ جامعہ الازہر سے ڈگری حاصل کی تھی۔ جامع مسجد کے امام و خطیب طلعت تادی نے بھی جامعہ الازہر سے ڈگری حاصل کی تھی۔ تلیا شیخ کی جامع مسجد کے امام و خطیب ابوطراب یونس نے مراکش سے ڈگری حاصل کی تھی۔ وسطی ایشیا اور قزاخستان مسلم بورڈ کے بین الاقوامی ادارہ کے نائب صدر جناب عبدالکل نے لیبیا کی البیضا یونیورسٹی سے ڈگری حاصل کی۔

بورڈ کا بین الاقوامی ادارہ مسلمانوں کو مکہ اور مدینہ کی زیارت کرنے میں مدد دیتا ہے۔ غیر ممالک میں ہم مذہب لوگوں سے ملنے کے لیے یہ ادارہ مسلم وفود کو ان غیر ممالک میں بھیجنے کا بھی انتظام کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ستر سے زائد ایشیا، افریقہ، یورپ اور امریکہ کے مذہبی اداروں سے یہ بین الاقوامی ادارہ کتابوں کا تبادلہ کرتا ہے اور ان سے رابطہ قائم رکھتا ہے۔

"امن اور سامراجی حملہ کے خلاف مسلم اتحاد اور تعاون" کے موضوع پر ۱۹۷۰ء میں تاشقند میں جو کانفرنس منعقد ہوئی تھی اس میں اس شعبہ نے سرگرم حصہ لیا تھا۔ ۱۹۷۳ء کی تاشقند مسلم کانفرنس جو عرب عوام کی جائز جد و جہد کی حمایت میں منعقد ہوئی تھی اس کے انتظام میں بھی اس شعبہ نے سرگرم حصہ لیا تھا۔ ۱۹۷۳ء کی سمرقند کانفرنس میں بھی یہ شعبہ آگے آگے رہا۔ یہ کانفرنس امام بخاری کی ۱۲۰۰ویں سالگرہ کے موقع پر منعقد کی گئی تھی۔ قزاخستان اور وسطی ایشیا کے مسلم بورڈ کی ۳۰ویں سالگرہ کے موقع پر جو اجتماع منعقد ہوا تھا اس میں بھی یہ شعبہ پیش پیش تھا۔

ان اجتماعوں میں سیکڑوں سوویت مسلم رہنماؤں کے علاوہ چالیس سے زاید بیرونی ملکوں کے علما نے شرکت کی تھی۔

مسلم بورڈ کی سرگرمیاں مسجدوں کی زندگی اور عام مسلمانوں کی فکر اور خواہشات سے منسلک ہوتی ہیں۔ بورڈ اور مسلمانوں کے بیچ اتحاد اور ان کے مشترکہ مفاد تعلیمی سطح کو اوپر اٹھانے اور مذہبی ضروریات کو پورا کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ اس لیے غیر ممالک کے اسلامی رہنما جب اس ملک کا دورہ کرتے ہیں اور یہاں ان کو جو کچھ نظر آتا ہے اس کی تعریف کرتے ہیں تو ہمیں کوئی حیرت نہیں ہوتی ہے۔

مراکش کے صالح اسلامی مرکز کے صدر جناب عبدالرحمٰن الکتانی نے ۱۹۷۶ء میں اپنے تاشقند کے دورہ کے اختتام پر کہا کہ "آنے سے قبل مجھ کو اس کا علم نہیں تھا کہ سوویت یونین کے مسلمان اتنا صحیح اسلام مانتے ہوں گے۔ مراکش میں تقدس مآب مفتی ضیاالدین ابن ایشان بابا خان کی بے حد عزت اور عقیدت ہے لیکن تاشقند کے جلسے میں شریک ہونے اور ان کے ساتھیوں کا زبردست کام دیکھنے کے بعد ہم ان کے اور گرویدہ ہو گئے ہیں۔ ہم نے یہ بھی دیکھا کہ اس اسلامی مرکز کے اراکین اپنے فرائض کو مکمل طریقے سے سرانجام دے رہے تھے۔"

جن خریداروں کی سالانہ خریداری اس شمارے سے ختم ہو رہی ہے ان سے درخواست ہے کہ بذریعہ سالانہ
۳۵ روپے بھیج کر تجدید خریداری کریں۔

عصری آگہی جلد اوّل کے چند **مکمل سیٹ** دفتر میں موجود ہیں۔ ایک مکمل سیٹ
کی قیمت ۳۵ روپے۔

بذریعہ وی۔ پی منگوانے کے لیے پانچ روپے پیشگی ارسال کیجیے یا ۳۵ روپے منی آرڈر بھیج کر بذریعہ
رجسٹرڈ ڈاک طلب کیجیے۔ ڈاک خرچ ہمارے ذمہ۔

عصری آگہی 1/1415/3 رام نگر۔ شاہدرہ۔ دہلی ۱۱۰۰۳۲

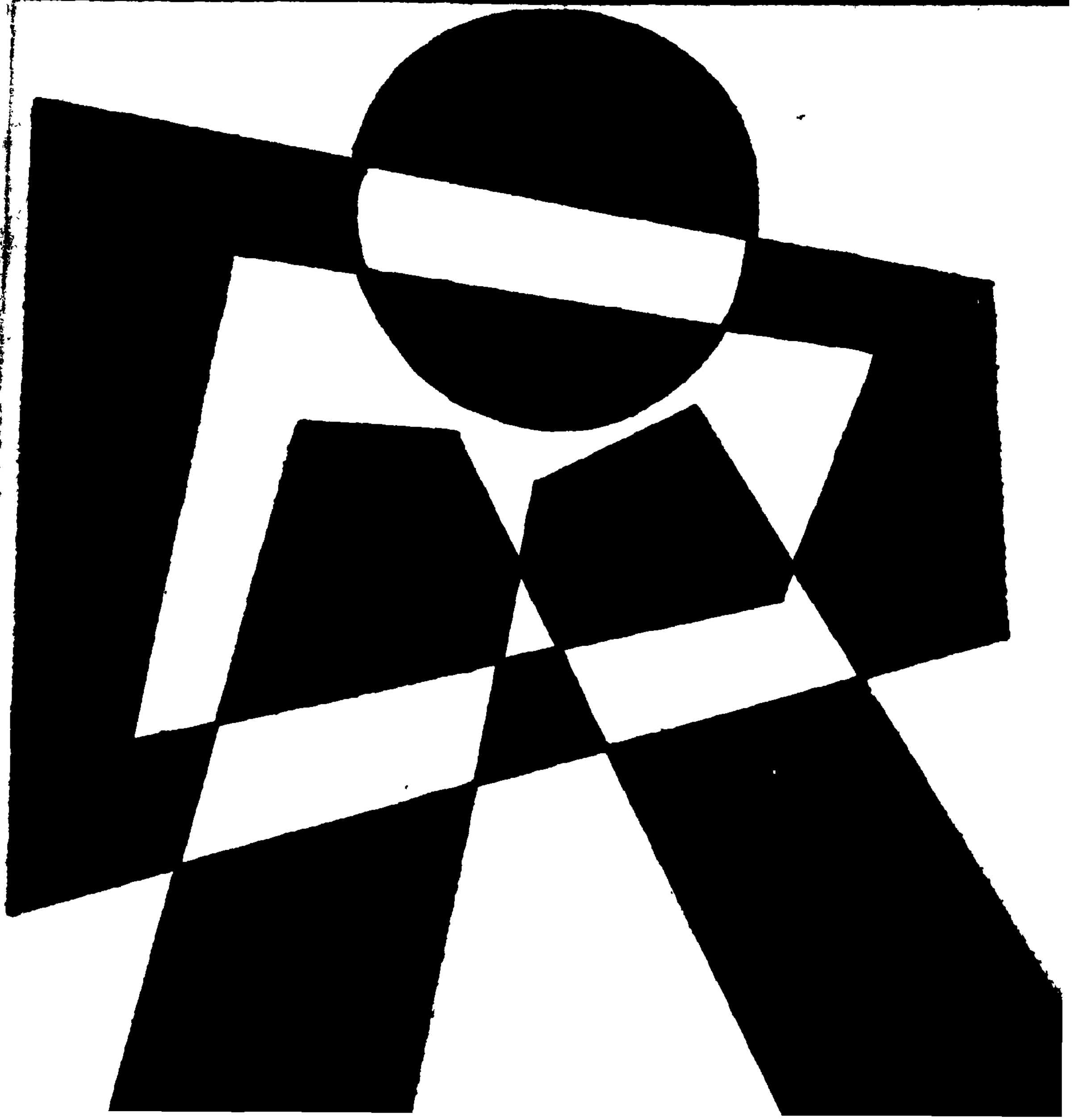
[illegible]

Pho e : 20 30 58 Regd. No. D(D)815
ASRI AGAHI (Monthly) DELHI-32 EDITOR : Dr. Qamar Rais
Registered with the Registrar of Newspapers for India R. N. 34462/79 Rs.
AFSANA NUMBER

ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی



خاص خاص مطبوعات

اقبالیات

کلیاتِ اقبال (اُردو) صدی ایڈیشن ۲۰/-
فکرِ اقبال خلیفہ عبدالحکیم ۴۰/-
اقبال معاصرین کی نظر میں ۲۰/-
اقبال کی کہانی کچھ [illegible] کی زبانی } ظہیر احمد صدیقی [illegible]
اقبال فن اور فلسفہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی ۷/۵۰
تصوراتِ اقبال مولانا صلاح الدین احمد ۱۵/-
بانگِ درا (عکسی) علامہ اقبال ۱۰/-
بالِ جبریل " ۸/-
ضربِ کلیم " ۸/-
ارمغانِ حجاز (اُردو) ۴/۵۰

غالبیات

غالب تقلید اور اجتہاد پروفیسر خورشید الاسلام ۲۰/-
غالب شخص اور شاعر مجنوں گورکھپوری ۱۵/-
دیوانِ غالب (عکسی) نور الحسن نقوی ۱۰/-
اطرافِ غالب ڈاکٹر سید عبداللہ ۲۰/-

فیض

کلامِ فیض (عکسی) فیض احمد فیض ۳۰/-
نقشِ فریادی " ۶/-
دستِ صبا " ۶/-
زنداں نامہ " ۷/۵۰
دستِ تہِ سنگ " ۶/-

لسانیات

اُردو لسانیات ڈاکٹر شوکت سبزواری ۱۲/-
اُردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۶/۵۰

جمالیات

جمالیات اور ادب ڈاکٹر قمر الحسین ۱۵/-
ادب میں جمالیاتی اقدار ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۱۰/-

مثنوی

اُردو مثنوی کا ارتقاء عبدالقادر سروری ۶/۵۰
مثنوی گلزارِ نسیم ظہیر احمد صدیقی ۵/-
مثنوی سحر البیان ۵/-

افسانے

اُردو کے تیرہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۱۲/-
منٹو کے نمائندہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۱۰/-
پریم چند کے نمائندہ افسانے ڈاکٹر قمر رئیس ۱۲/-
نیا افسانہ وقار عظیم ۱۵/-
[illegible] فاروقی ۵/-

ڈرامے

یونانی ڈراما عتیق احمد صدیقی ۲۰/-
اُردو ڈراما کا ارتقاء عشرت رحمانی ۴۰/-
اُردو ڈراما ۔ تاریخ و تنقید " ۲۰/-
آغا حشر اور اُردو ڈراما انجمن آرا ۳۰/-
انارکلی ڈاکٹر محمد حسن ۵/-

ادب و تنقید

تنقیدیں پروفیسر خورشید الاسلام ۲۰/-
شناسا چہرے ڈاکٹر محمد حسن ۱۵/-
مضامینِ نو خلیل الرحمٰن اعظمی ۲۵/-
اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک " ۴۰/-
تنقیدی تناظر ڈاکٹر قمر رئیس ۲۰/-
ادبی تحقیق ۔ مسائل اور تجزیہ رشید حسن خاں ۲۵/-
میں ہم اور ادب ابنِ فرید ۲۰/-
غزل اور درسِ غزل اختر انصاری ۷/۵۰
سرسید اور ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر نور الحسن نقوی ۲۰/-
اُردو ادب کی تاریخ عظیم الحق جنیدی ۷/۵۰
مقدمہ شعر و شاعری مقدمہ ڈاکٹر [illegible] قریشی ۵/-
نظریۂ ادب اور شعر منظر عباس نقوی ۷/۵۰
سرسید ایک تعارف پروفیسر خلیق احمد نظامی ۲/۵۰
سرسید اور علی گڑھ تحریک " ۲۵/-
ناول کا فن ابوالکلام قاسمی ۱۵/-
انتخاب مضامین سرسید آل احمد سرور ۴/۵۰
نظمِ جدید کی کروٹیں وزیر آغا ۱۸/-
تنقید اور احتساب " ۱۵/-
اُردو شاعری کا مزاج " ۴۰/-
تخلیقی عمل ۲۰/-
انسان اور آدمی محمد حسن عسکری ۸/-
ستارہ یا بادبان " ۱۲/-

آج کا اُردو ادب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۱۴/-
جدید شاعری ڈاکٹر عبادت بریلوی ۲۵/-
شاعری اور شاعری کی تنقید " ۲۵/-
داستان سے افسانے تک وقار عظیم ۱۵/-
اکبر کی طنز یہ اور ظریفانہ شاعری محمد زاہد ۱۵/-
اسلوب سید عابد علی عابد ۲۰/-
آہنگ آہ کرنل محمد خاں ۱۴/-
باغ و بہار سلیم اختر ۱۰/-
نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی } فرحت اللہ بیگ ۲/۵۰
مجموعۂ نظمِ حالی ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۵/-

کامرس

ہائر سیکنڈری بک کیپنگ ڈاکٹر محمد عارف خاں
حصہ اول ۲۰/- حصہ دوم ۳۰/-
ایڈوانسڈ اکاؤنٹس ڈاکٹر محمد عارف خاں ۲۵/-
جدید طریقۂ تنظیم تجارت (بزنس مینجمنٹ اینڈ آرگنائزیشن) } ۲۰/-

سیاسیات و تاریخ

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشن) } محمد ہاشم قدوائی ۱۴/-
جمہوریہ ہند کا کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) " ۱۰/-
مبادیٔ سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس) " ۱۰/-
تاریخ و تہذیبِ عالم (ورلڈ ہسٹری) لئے ہاشمی ۱۵/-
اسلامی تاریخ ۵/-

متفرق

جدید تعلیمی مسائل ڈاکٹر ضیاء الدین علوی ۵/-
اصولِ تعلیم " ۱/-
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویئے مسرت رحمانی ۱۰/-
رہبرِ صحت " ۵/-
علمِ خانہ داری " ۱۰/-
بچوں کی تربیت " ۵/-
گلدستہ مضامین انشا پردازی ۲/۹۵
فیروز اللغات (جیبی) ۷/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی

جلد — ۲
شمارہ — ۳

جولائی ۹۰ء

مدیر

قمر رئیس

قیمت : ۲ روپے
سالانہ : ۲۵ روپے
(مع قیمت سالنامہ)
غیر ممالک سے : ۱۲ ڈالر

خط و کتابت کا پتہ :
مدیر : 166/C دویک وہار۔ دہلی 110032
فون : 203058

ترسیل زر اور کاروباری مراسلت کا پتہ :
منیجر : 16/5/3 رام نگر۔ شانتی بلڈنگ۔ دہلی 110032

ترتیب

پرنٹر، پبلشر جمیلہ احمد نے ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر 16/5/3 رام نگر، شاہدرہ، دہلی ۱۱۰۰۳۲ سے شائع کیا۔

چہرہ

'عصری آگہی' کے قارئین اور اہلِ نظر نے 'افسانہ نمبر' کی پذیرائی جس طرح کی ہے وہ ہمارے اندازے اور توقعات سے زیادہ ہے۔ ان کے خطوں سے ہم ہماری حوصلہ افزائی ہوئی ہے۔ افسانہ کے تعلق سے پچھلے چند برسوں میں جو سوالات اٹھائے گئے تھے۔ اس خصوصی شمارے کے متعدد مضامین میں مختلف زاویوں سے ان کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بعض دوستوں نے شکوہ کیا ہے کہ سیمنار کے مباحثہ اور بعض مضامین میں نئے افسانہ کے بارے میں انتہا پسندانہ اور منفی رویہ اختیار کیا گیا ہے۔ ہوسکتا ہے اس میں صداقت ہو۔ لیکن کچھ عرصہ پہلے ایک حلقہ کی طرف سے افسانہ کو مسخ کرکے اس کی بے چہرگی، بے ہیئتی اور بے معنویت سے جس شغف کا اظہار کیا جا رہا تھا، اس عمل کا ردعمل بھی فطری ہی تھا۔ لیکن اس بحث و تکرار کا ایک واضح اور خوشگوار نتیجہ یہ ضرور نظر آرہا ہے کہ اب صحیح تاریخی تناظر اور فنی تناسب میں افسانہ کی قدر شناسی کا ماحول پیدا ہو گیا ہے۔ ایک عجیب بات یہ بھی دیکھنے میں آرہی ہے کہ اردو تنقید نے پہلی بار شاعری کے مسائل اور مباحث کو پس پشت ڈال کر افسانہ اور اس کی تنقید کو ترجیحی اہمیت دی ہے اور یہ تنقید اس لیے زیادہ نتیجہ خیز موثر اور معیاری ہے کہ اس کی بنیاد پچھلے دو دہوں کے تخلیقی سرمایہ پر ہے۔ پچھلے دو سال میں الہ آباد، علی گڑھ، اودے پور، لکھنؤ، ناگ پور، بمبئی، سری نگر اور دہلی میں افسانہ پر جیسے اور جتنے سیمنار ہوئے ہیں اور مشاعرے کے مقابلے میں (جو اب غیر ادبی سستا تفریحی مشغلہ بن گیا ہے) شامِ افسانہ کو جو مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔ جس جوش و خروش سے لوگ افسانہ کے مذاکروں اور محفلوں میں شریک ہوتے ہیں وہ شاعروں اور شاعری کی تنقید کو ہی اصل ادبی تنقید سمجھنے والوں کے لیے خاصی تشویش کا باعث ہے۔ لیکن انھیں شاعری کی اس 'سرد بازاری' یا نا مقبولیت کے اسباب پر غور ضرور کرنا ہوگا۔

ہم مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی اس کے سکریٹری جناب خواجہ عبدالغفور صاحب اور اکیڈمی کے دوسرے اراکین کے شکرگزار ہیں کہ انھوں نے 'عصری آگہی' کے پچاس خرید ار مہیا کیے۔ اردو کے ادبی رسائل کو زندہ رکھنے کے لیے مہاراشٹر اردو اکیڈمی کا یہ اقدام بلاشبہ دوسری اکیڈمیوں اور اداروں کے لیے بھی ایک مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔

مدیر

فکر تونسوی

کنہیا لال کپور

دوستو!

یوں لگتا ہے جیسے ہم اہلِ اُردو آج کل تعزیتی اجتماع کچھ زیادہ ہی کرنے لگے ہیں۔ گزشتہ دنوں ایک اہلِ نظر سے ملاقات ہوئی۔ بڑے افسردہ تھے۔ میں نے پوچھا: "حضرت! کاہے فکر ہیں بھلے؟"

بولے: "یار! گزشتہ دو تین ہفتوں سے کسی اُردو ادیب کا تعزیتی جلسہ ہی نہیں ہو رہا۔ یہ سیزن تو بڑا ڈل جا رہا ہے۔"

میں نہیں جانتا۔ ان کے اس فقرے میں اُردو زبان کا کرب بول رہا تھا۔ اور ادیبوں کی پے بہ پے رفت ـــ یا دونوں۔ مگر میں تو صرف ادیب کا نہیں، بلکہ آج کل کسی کا بھی جنازہ جاتے دیکھتا ہوں۔ تو کہتا ہوں، "لو، یہ ایک اور اُردو داں گیا۔"

دوستو! جنازہ بڑی نیچرل چیز ہے۔ بشرطیکہ دوسروں کا ہو۔ اپنا نہ ہو۔

جب کنہیا لال کپور کا جنازہ اُٹھا۔ تو مجھے نیچرل نہیں لگا۔ کیونکہ وہ دوسروں کا نہیں تھا۔ اپنا تھا۔ البتہ اس سے مسرت اور تسکین کا ایک پہلو ضرور نکلا کہ ایک جانے پہچانے اور مانے ہوئے طنز نگار کا جنازہ اُٹھا مگر کسی کو کانوں کان خبر بھی نہیں ہوئی۔ خبر دینے والا نیشنل پریس گونگا، بہرا اور بے نیاز رہا۔ حالانکہ اگر لندن کے کسی لارڈ کی کتیا کا انتقال ہو جائے۔ تو نیشنل پریس، پہلے صفحہ پر سیاہ چوکھٹے میں اُس پر خون کے آنسو بہاتا ہے۔ کتیا کی تمک سکے لیے کر دیتا ہے۔ لیکن کنہیا لال کپور جو چالیس برس تک ہنس ہنس کر خون کے آنسو بہاتا رہا۔ اس کے لیے نیشنل پریس خاموش رہا۔ کیوں خاموش رہا ہے کیونکہ وہ اُردو ادیب تھا! لارڈ کی کتیا نہیں تھا۔

ایک اُردو ادیب جو علامتوں بلکہ صرف علامتوں کو ہی ادبِ عالیہ گردانتا ہے، مگر جس کے جنازہ اُٹھنے کی ابھی کوئی علامت موجود نہیں۔ مجھ سے کہنے لگا "کیا کنہیا لال کپور اس جہان سے واقعی اُٹھ گئے۔ مجھے تو اس کا علم بھی نہیں ہوا؟" میں نے عرض کیا "آپ کا علم ناقص ہے اور اس لیے ناقص ہے کیونکہ آپ صرف انگریزی پریس نیشنل پریس سمجھتے ہیں کنہیا لال کپور کا انتقال صرف اسی وقت با اعتبار سمجھا جائے گا جب خبر اُردو اخباروں میں چھپے گی اور اُردو ادیبوں کا المیہ یہ ہے کہ وہ اُردو اخبار پڑھتے ہی نہیں اگر اُردو اخبار اُن کے ہاتھ میں ہو۔ تو وہ احساسِ کمتری بلکہ کم کا شکار ہو جاتے ہیں۔ خود اُردو میں لکھتے ہیں لیکن اُردو کے بنیادی تنازعے انگریزی اخباروں اور رسالوں میں اور طے کرتے ہیں۔ بلکہ طے تو خیر کیا کرتے ہیں البتہ دانش وران ہند میں سرخروئی ضرور حاصل کر لیتے ہیں۔

ہاں دوستو! یہ اندازِ فکر و عمل بذاتِ خود ایک ماتم ہے۔ آؤ کہ ہم مخمور جالندھری، سہیل عظیم آبادی اور کنہیا لال کپور کی بجائے اُردو ہی کا ماتم کیا کریں۔ وہ ماتم جس میں یہ اندازِ فکر و عمل ایک جنازہ بن کر داخل ہو گیا ہے۔

ہاں، وہ شوخ و شنگ طنز نگار کنہیا لال کپور بھی ہماری

---

[1] یہ مضمون ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے زیرِ اہتمام ۲۵ مئی کی شام کو ایک تعزیتی جلسے میں پڑھا گیا۔

دنیا سے چلا گیا۔ ہماری وہ دنیا جس کے متعلق اس عظیم مسخرے نے ایک بار کہا تھا کہ . . . کسی نے کپور صاحب سے پوچھا "جناب! اگر خدا ہے تو نظر کیوں نہیں آتا؟"

تو اُس نے جواب دیا: "جس قسم کی دنیا اس نے بنائی ہے کیا اس کے بعد وہ کسی کو مُنہ دکھانے کے قابل رہا ہے؟"

کیا اُس کا یہ طنز خدا پر تھا یا اس دُنیا پر جس میں ہر لمحے حسین اور اعلیٰ سماجی قدروں کا قتل ہوتا رہتا ہے۔ کپور مردِ مجاہد نہیں تھا، شریف آدمی تھا، چلیے، مہذب تک کہہ لیجیے لیکن جب شریف اور مہذب انسان کو اعلیٰ قدروں کے قتل پر تکلیف ہوتی ہے تو وہ خنجر نہیں اٹھاتا، قلم اٹھاتا ہے۔ قتل کے مقابلے پر قتل نہیں کرتا۔ بلکہ قلم سے اس قتلِ عام کا مضحکہ اُڑاتا ہے۔ مجھے یاد ہے، لاہور میں ایک مرتبہ ایک ادبی مجاہد سے اس کی ٹھن گئی۔ ادبی مجاہد نے اشتعال میں آکر مکّہ تان لیا۔ مکّے کے تیور دیکھے تو کپور صاحب کے مُنہ سے نکل گیا۔ "جناب! میں تو آپ کو شریف آدمی سمجھتا تھا۔"

مجاہد بول اُٹھا "آپ کے متعلق میرا بھی یہی خیال تھا۔"

کپور کی رگِ ظرافت پھڑک اُٹھی۔ کہنے لگے۔ "تو آپ کا خیال صحیح تھا۔ میرا ہی غلط تھا۔"

ہاں، ایسی ہی مجاہدوں اور قاتلوں کی یہ دنیا ہے۔ جو بزعم خود خدا کی ہے، خدا کسی کو مُنہ دکھانے کے قابل رہے یا نہ رہے مگر کپور بالآخر ایسی دنیا سے مُنہ موڑ کر چلا گیا۔ کیونکہ موت اٹل ہے۔ موت ایک خوف ہے، جس کی بنیاد پر خدا نے یا نجانے کس نے اس دُنیا کی تعمیر کر رکھی ہے لیکن موت اگر ایک خوف ہے تو زندگی ایک حُسن ہے۔ یہ دنیا اجڑتی رہتی ہے تو بستی بھی رہتی ہے۔ شاید اسی بوقلمونی کو دیکھ کر ایک مرتبہ کپور صاحب نے کہا تھا "یار! خدا کو تسلیم کر ہی لینا چاہیے۔ کیونکہ جتنی خوبصورتی اور بدصورتی اس دنیا میں دکھائی دیتی ہے اسے کوئی خدا ہی پیدا کر سکتا ہے اور کسی کے بس کا روگ نہیں۔"

کپور کے انتقال کی خبر ملی تو میرا جی چاہا، بے اختیار میرے مُنہ سے یہ شعر نکل جائے ؎

جو بادہ کش تھے پُرانے وہ اُٹھتے جاتے ہیں
کہیں سے آبِ بقائے دوام لا ساقی

لیکن پھر خیال آیا۔ اس بے اختیاری کا بھی کوئی فائدہ نہیں۔ ہمارے قبضے میں آبِ بقائے دوام نہیں ہے۔ نجانے کس کے پاس ہے، ہمارے حصّے میں تو یہی شعر آئے ہیں یا کپور کے طنزیہ جملے، جو بذاتِ خود شعر ہیں، شعر بھی ہیں، شعروں پر بھی ہیں۔ غالب "جدید شعرا کی محفل میں" اُس کی وہ بلند اور شگفتہ اور زندہ جاوید پیروڈی ہے جس پر ہم آج بھی لوٹن کبوتر بن جاتے ہیں۔ جتنی مضحکہ خیزیاں اُس دور کے جدید شعرا سے سرزد ہوتی تھیں۔ کپور نے اپنے اس طنزیہ مضمون میں انھیں زندہ جاوید کر دیا اور کچھ یوں کہ آج کے جدید ترین شعرا بھی چاہیں تو اسے اپنی شاعری پر لاگو کر سکتے ہیں۔ لاگو کر دیں تو میرا خیال ہے کہ اس سے کپور کی روح کو تسکین اور مسرت ملے گی۔

حضرات! میں نقاد نہیں ہوں اور یہ اللہ کا فضل و کرم ہے کہ یہاں ہوں لیکن میں اتنا ضرور کہوں گا کہ اُردو ادیب جو مزاح کی گھسی پٹی دلدل میں پھنسا ہوا تھا۔ کپور ہماری ادبی تاریخ کی پہلی شخصیت تھی جس نے اسے دلدل سے نکال کر تیر و نشتر قسم کے طنزیہ رُخ سے متعارف کرایا۔ سوسائٹی کے ان گنت بھونڈے پہلوؤں پر وہ ہنسی ہنسی میں جرّاحی کرتا رہا۔ نہ صرف تحریر میں بلکہ عملی زندگی میں بھی۔ مثلاً ایک مرتبہ اس کی اہلیہ نے کپور صاحب سے کہا "اب آپ زیادہ مت ٹالیے، جا کر اپنی پتلون کا کپڑا خرید ہی لائیے۔"

وہ اپنے آٹھ سالہ بیٹے کی طرف اشارہ کر کے بولے۔ "اسے کپڑا خریدنے کے لیے بھیج دو۔"

وہ بولی "اسے بھیج دوں؟ یہ تو بچّہ ہے۔"

کہنے لگے "تو کیا ہوا۔ بزاز اسے لُوٹ لے گا نا۔ اگر بزاز کا کام تو لوٹنا ہی ہے اور ہمارا کام لُٹنا ہے۔ بچے کو لوٹ لے یا بچے کے باپ کو۔ اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ تم بھیج دو اُسے۔"

لوٹ کھسوٹ کے اس استحصالی سماج میں ہیں جو کیپٹل ازم

دو رس شلزم کا مضحکہ خیز ملغوبہ بنتا جا رہا ہے۔ کپور نہ صرف اس سے آگاہ تھا۔ بلکہ اُس پر چالیس برس تک طنز کے تیر چلاتا رہا۔ ان دنوں لاہور میں دو ادبی حلقے تھے۔ ایک قدیم سکول، ایک جدید سکول۔ جیسا کہ ہر دور میں ہوتا ہے۔ قدیم مدرسۂ فکر کا نام حلقہ اربابِ علم تھا۔ جدید مدرسہ حلقہ اربابِ ذوق کہلاتا تھا۔ ایک مرتبہ لاہور کے کافی ہاؤس میں ان دونوں ادبی حلقوں کے متعلق ادبی گفتگو جاری تھی۔ کسی نے پوچھا: "کپور صاحب! آپ کیوں خاموش ہیں۔ ان دونوں حلقوں کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟"

کپور نے پھلجھڑی کی طرح ایک فقرہ چھوڑا۔ بولے: "میرا خیال ہے، حلقہ اربابِ ذوق میں علم کی کمی ہے اور حلقہ اربابِ علم میں ذوق کی۔"

ایک ہی فقرے میں دو ادبی تحریکوں کی ناہمواریوں کو سمو دیا۔ یہ صرف کپور کی طبعِ موزوں کا ہی خاصہ تھا۔ ہاں، وہ اسی اِن ڈائرکٹ طریقے سے ہی معاشرے پر، نظام پر اور افراد پر طنزیہ نشتر لگایا کرتا تھا۔ لاہور کا ہی ایک واقعہ مجھے پھر یاد آرہا ہے کہ کافی ہاؤس میں ایک شاعر اپنے نہایت گھٹیا اشعار سُنا رہا تھا اور سبھی اس کے اشعار پر منہ بنا رہے تھے۔ اگر اس شاعر کی جیب میں نقرئی سکوں کی کھن کھناہٹ سُنائی دے جاتی تو ذوقِ شعر رکھنے والے کافی ہاؤسیئے، اس کی شاعری کو بلند پایہ انگریزی شاعری کا ہم پلہ ڈیکلیئر کر دیتے۔ کیا اسی دہلی میں ہم نے نہیں دیکھا کہ تیل کے سوداگروں کے عطا کیے ہوئے پیگ میں بڑے بڑے ادبی انٹیکچول، توصیف و تحسین کا سوڈا بن کر گرتے رہے ہیں۔

بہر کیف کپور نے جب اس بچارے شاعر کی دُرگت بنتے دیکھی تو اچانک اس کی شاعری کی تعریف شروع کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ شاعر، کپور صاحب کا انتہائی مداح بن گیا اور کہنے لگا۔ "کپور صاحب! آپ عظیم ہیں۔ مجھ ناچیز کو کوئی خدمت بتایئے بجا لاؤں گا۔"

کپور صاحب چند سکنڈ خاموش رہنے کے بعد بولے: "تو آپ میرے لیے ایک زحمت فرمایئے اور غریب خانے پر تشریف لے چلیئے۔"

وہ بولا: "چلیئے۔ مگر وہاں مجھے کون سی خدمت سونپی جائیگی۔"

کپور صاحب نے کہا: "کوئی خاص نہیں۔ بس، میں ذرا آپ کو اپنی بیوی کے سامنے پیش کروں گا اور اس سے کہوں گا۔ دیکھو۔ تم مجھ پر خوامخواہ کُڑھتی رہتی ہو۔ ورنہ دنیا میں مجھ سے بھی زیادہ بھونڈے انسان موجود ہیں۔"

دوستو! کہاں تک عرض کرتا چلا جاؤں۔ کنھیا لال کپور تو ایک وسیع بھنڈار تھا۔ علم و فضل کا، شوخی اور شگفتگی کا۔ جو جنازہ بدوش بنتے وقت تک قہقہہ بردوش رہا۔ گذشتہ سال جب اسے غالب ایوارڈ عطا کرنے کے سلسلے میں دہلی مدعو کیا گیا تو اُس نے میری جانگھ پر زور سے تھاپ لگائی۔ وہ اپنے اظہار خیالات کے لیے ہمیشہ جانگھ پر تھاپ لگانے کا عادی تھا اور وہ تھاپ یوں لگاتا تھا جیسے قہقہہ لگا رہا ہو یا شاید قہقہے کو دو آتشہ کر رہا ہو۔ تھاپ لگا کر مجھ سے پنجابی لہجے میں کہنے لگا: "اوئے جی فکر صاحب! جانتے ہو، یہ لوگ مجھے ایوارڈ کیوں دے رہے ہیں؟"

میں نے کہا: "آپ اس اعزاز کے اہل سمجھے گئے ہوں گے۔"

بولا: "نہیں جارہا ہوں! یہ لوگ دراصل مجھے آگاہ کرنا چاہتے ہیں کہ اے کپور! تمھارا اب دمِ واپسیں برسرِ راہ ہے لہٰذا جاتے جاتے یہ ایوارڈ لیتے جاؤ۔"

میں کہاں جانتا تھا کہ وہ ہمارے نظامِ ایوارڈ کا مذاق اڑا رہا ہے۔ جسے آج کل ادیب کو آخری چند سانسوں سے چند سکنڈ پہلے عطا کرنے کا رواج چل پڑا ہے۔ ہاں، میں نہیں جانتا تھا کہ وہ ایوارڈ کے رواج پر قہقہہ نہیں لگا رہا۔ بلکہ سچ مچ اس کے قہقہے میں زندگی کے ٹوٹتے ہوئے تار لرز رہے ہیں اور نہ ہی مجھے اس وقت شبہ ہوا۔ جب وہ دہلی ریلوے اسٹیشن سے سیدھا میرے غریب خانے پر تشریف لے آیا۔ اس کے ہمراہ ایک شکیل اور سڈول پنجابی نوجوان بھی تھا۔ مجھ سے تعارف کراتے ہوئے بولا: "یہ میرا اَنگ رکھشک ہے جیسے راشٹرپتی کے ساتھ ہمیشہ لگا رہتا ہے۔"

میں نے کہا: "کیا مطلب؟"

بولے: "مطلب یہ کہ راشٹرپتی کو ہر وقت جان جانے کا خدشہ

(باقی ص ۴۸ پر)

ڈاکٹر علی احمد فاطمی

نیا افسانہ - احتجاج اور اعتبار کی آواز

ادب اور زندگی کے ناگزیر رشتہ کی بات اب ایسی مسلمہ حقیقت ہے جس سے انکار کی جرأت وہ بھی نہیں کر پاتے جو ادب میں تخئیل اور الفاظ کی مرصع سازی، پر زور دیتے ہیں۔ اس لیے کہ تخئیل اور الفاظ دونوں زندگی کے مادی اور ذہنی حقائق سے الگ اپنا وجود نہیں رکھتے۔ دراصل زندگی کو حسین سے حسین تر دیکھنے اور بنانے کا جذبہ ہر باشعور انسان کے وجود میں ایک جذبہ محرکہ کی صورت میں بروئے کار رہتا ہے۔ فن کار کے یہاں یہ جذبہ اپنی شدت اور انہماک کے اعتبار سے عبادت کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ زندگی جو ہے۔ زندگی جو ہونا چاہیے ان دونوں کی درمیانی خلیج کو وہ اپنے تخلیقی انہماک اور عمل سے پر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی میدان میں ظلم و تشدد اور شکست و ریخت کے مظاہر فن کار کو جس بے چینی، نا آسودگی، اذیت اور احساس محرومی سے دوچار کرتے ہیں اس کا اظہار وہ ہر دور میں کرتا آیا ہے لیکن اس اظہار کی صورتیں مختلف رہی ہیں۔ کہیں یہ بغاوت بن گیا کہیں انقلاب اور کہیں احتجاج اور انحراف۔ ادب کا وہ سرمایہ جس سے بغاوت کی بو آتی ہے اکثر لمحاتی ہوتا ہے۔ باغی اپنے دوش پر پرچم لے کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے لیکن احتجاج کرنے والا اپنی اندرونی نا آسودگی کا کبھی دبے دبے کبھی قدرے کھل کر اظہار کرتا ہے۔ اکثر احتجاج کرنے والے کو یہ پتہ بھی نہیں رہتا کہ وہ کس کے خلاف احتجاج کر رہا ہے، کیوں کر رہا ہے اور کیا چاہتا ہے؛ بس وہ اتنا چاہتا ہے کہ جس طرح کے ماحول میں وہ رہتا ہے اس سے وہ خوش اور آسودہ نہیں ہے جس کی وجہ سے اس کے اندر ایک خاص قسم کی بے تابی، بے قراری کا جاگ اٹھتی ہے جسے فن کار اپنے قلم میں سمو کر اپنے فن کی رگوں میں دوڑا دیتا ہے اور اس کی چمک دمک کی آڑ میں اپنے غم و غصہ کا اظہار کرتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن صاحب اپنے مضمون "احتجاجی ادب" کا آغاز ہی اس جملے سے کرتے ہیں۔

"سماجی احتجاج نا آسودگی کی نشانی ہوتی ہے اور نا آسودگی نئی منزلوں کی تلاش، مبارک ہیں وہ لوگ جو نا آسودہ ہیں کہ نئی حقیقتوں کی دریافت اور نئے عرفان کا حصول ان کا مقدر ہے"

(عصری ادب، ص ۲۹)

یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ جو دور نا آسودگیوں پریشانیوں کے سلسلے میں عروج پر رہا ہے تہذیب اور معاشرے کی تقلیب سب سے زیادہ اسی دور میں ہوئی ہے اور اچھا ادب ان سب کے تصادم ہی سے جنم لیتا ہے۔

باوجود اس کے کہ ترقی پسندی کے عروج کا دور افسانہ کا دور زریں ہے لیکن رفتہ رفتہ سیاسی فکر اور فارمولے افسانے میں اس طرح داخل ہونے لگے کہ ان دانتا، بارکوفی اور ہم وحشی ہیں جیسے افسانے جب کھیت جاگے جیسی صورت اختیار کرنے لگتے ہیں اور احتجاج اور انقلاب کی شکل لینے لگا تو پھر اس میں قدرے سستے پن کی بو آنے لگی۔ کچھ سستا پن اور کچھ تبدیلی کی خواہش نے ایک نیا رنگ پیش کیا۔ قدیم انداز نگارش سے شعوری انحراف بڑھتی ہوئی معاشی و سماجی پریشانیاں منتشر دور کی ہنگامیت اور کچھ ترقی پسند افسانے کی مقبولیت کے رد عمل

نے افسانے کی دنیا میں "احتجاج" برپا کر دیا اور ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے جیتے جاگتے موضوعات کو محض تبدیلی باغیانیت کی خاطر جدید وسائل کی بھول بھلیوں میں ضم کر دیا اور داخلی حساسات اور باطنی اتیج کو خودساختہ کچھ رمزی معاکرے کبھی علامتوں کے سہارے کبھی تجریدیت کو ڈھال بنا کر افسانے کو ایک بند گلی میں لے جا کر قید کر دینے کی کوشش کی نتیجہ کے طور پر یہاں بھی ہر طرح کے تجربے ہوئے لیکن یہ سلسلہ دیر تک نہ چل سکا۔

اچھی اور بری کہانیاں ہر دور میں پیش کی گئی ہیں لیکن یہ افسانے اس دور کے تمام عناصر ہونے کے باوجود اس خارجیت سے جس کے خلاف یہ لوگ لڑے تھے اپنے آپ کو نہ بچا سکے اور وہ خارجیت بھی غیر ضروری طور پر اور بڑھی ہوئی شدید احساس کی وسیع تر چادر۔

زندگی کی بے اعتمادی و خوف و ہراس۔ مشینی زندگی سے بیزاری۔ اخلاق و تہذیب کا قتل ان سب کا کسے احساس نہیں لیکن ان فن کاروں نے یہ سمجھا کہ جو انتشار جو تضاد اس دور میں ہے ماضی کے کسی دور میں نہ تھا نتیجۃً چند حقیقی عناصر چند غیر حقیقی عناصر سے ٹکرا گئے اور پھر ایسے افسانے لکھے گئے کہ خدا کی پناہ!

آج جب اس دوسری قسم کے افسانوں کے غروب اور تیسری قسم کے افسانوں کے طلوع کا دور ہے تب بھی ہم انور سجاد کا کونپل، سراج مین را کا وہ اور آخری کمپوزیشن، اقبال مجید کا دو بھیگے ہوئے لوگ۔ اور ملک یاقوت کا نوحہ، سریندر پرکاش کا بازگوئی۔ جوگیندر پال کا بازدید اور کتھا ایک تپسیا کی۔ رتن سنگھ کا ہزاروں سال لمبی رات۔ اقبال متین کا بیر بہوٹی۔ عابد سہیل کا سوانیرے کا سورج۔ غیاث احمد گدی کا بیج و در بیج دو جیسے افسانوں کو بھول نہیں سکیں گے جس میں نہ صرف روح عصر سمٹ آئی ہے بلکہ ان تمام فن پاروں میں احتجاج کی مختلف شکلیں سامنے آتی ہیں۔ ہر چند کہ مین را اور انور سجاد کے یہاں تکنیک کی غیر ضروری ترجیح اور ثقالت گراں گزرتی ہے۔ اس کے باوجود ان دونوں کے یہاں جبر و ظلم کی قوتوں کے خلاف ایک بھرپور احتجاج نظر آتا ہے۔

اقبال مجید نے دو بھیگے ہوئے لوگ میں جس طرح قدیم و جدید تہذیب و انداز فکر کے درمیان نفسیاتی تصادم دکھایا ہے وہ قدامت کے خلاف ایک خوبصورت احتجاج ہے۔ پرکاش کے یہاں بجوکا کے بعد بازگوئی میں جو احتجاج ملتا ہے۔ وہ تاریخ میں لکھا جا رہا ہے۔ عابد سہیل نے سوانیرے کا سورج میں مذہبی فسادات کے خلاف، رتن سنگھ نے ہزاروں سال لمبی رات میں بھوک کے خلاف اور جوگیندر پال نے کتھا ایک تپسیا کی میں نسلوں کے تضادات کے خلاف احتجاج کی جو آوازیں بلند کیں اس نے ہمارے افسانے کے احتجاج کی ارتقائی سمت و رفتار میں بے حد مدد کی۔

گزشتہ دس برس میں افسانے کی جو صورتیں ہمارے سامنے آئیں اسے تیسری آواز کا نام دیا جا رہا ہے جیسا کہ میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ

"پہلی آواز اور دوسری آواز کے برے بھلے نتائج سامنے آنے کے بعد نئی نسل نے ان دونوں کے خلاف تقریباً بغاوت کر دی ہے اور ان سارے جھگڑوں کو دور کر رہی ہے جو ان دونوں کے درمیان حائل ہیں افسانے کا جدید ترین دور پہلی دونوں آوازوں کے مدھم ہونے اور تیسری آواز کے ابھرنے کا دور ہے۔ اب تیسری آواز کیا ہے؟ کس سمت سے آ رہی ہے اور کیا رنگ و روپ اختیار کر رہی ہے یہ باتیں ابھی تحریر کرنے کی نہیں لیکن قریب سے محسوس کرنے کی ضرور ہیں۔ تیسری آواز کیوں ہے؟ اس پر صرف تبادلۂ خیال کیا جا سکتا ہے فی الوقت کسی طرح کی پیشین گوئی مناسب نہیں۔

(اردو افسانے کی تین آوازیں، مطبوعہ آہنگ شمارہ ۱۱۴)

تیسری آواز کیا ہے اس سلسلے میں ابھی واقعی کھل کر باتیں نہیں کہی جا سکتیں لیکن تمام بزرگ و خورد قدیم و جدید سنجیدہ اور غیر سنجیدہ ادیب اور ناقدین نے یہ بات تسلیم کر لی ہے کہ تخلیق کا تازہ ترین رویہ ہمیں ایک نئی جہت ایک نئے شعور کی طرف لے جا رہا ہے۔ تیسری آواز کے ادب سے متعلق ایک رائے یا لائی

گفتگو میں پروفیسر محمد حسن۔ ڈاکٹر قمر رئیس ڈاکٹر سید محمد عقیل اور ظفر اوگانوی نے انتہائی صدق دلی سے اس بات کو تسلیم کر لیا ہے کہ ادب کی نئی نسل تخلیق و تنقید ہر نقطۂ نظر سے نیک نئی حقیقت نگاری کی طرف مائل ہے۔

تیسری آواز کے افسانوی ادب کا مطالعہ کیجئے تو آپ ایک نئی حقیقت سے دو چار ہوں گے۔ ان میں کچھ ایسے لوگ ہیں جو قدرے بہکے ہوئے ہیں۔ زندگی کے تقاضوں و مصلحتوں نے انہیں ایسا کرنے پر مجبور کر دیا اس لیے وہ قابل معافی ہیں لیکن صاف ستھرے لوگوں نے اپنے آپ کو ہر طرح کے متشددازم سے الگ کر کے انتہائی ایمان داری سے اپنے تخلیقی سفر کا ایک نئے انداز سے آغاز کیا ہے جس میں موجودہ سماجی ڈھانچے سے پھوٹتی ہوئی فطری ناآسودگی ہے۔ اقتصادی رسائنسی ارتقا کے متوازی خوف و ہراس اور خلفشار کی لہریں ہیں اور ان سب کے امتزاج و انجذاب سے بے اعتقادی اور اخلاقی شکستگی کی جو صورت سامنے آئی ان سب کا جارحانہ اظہار بھی ہے۔ قدامت سے جنگ ہے تو غیر ضروری اور مصنوعی "جدیدیت" سے جہاد بھی ہے۔ پرانی راہوں سے انحراف ہے تو نئی دھندلی راہوں سے گریز بھی۔ فرسودہ ڈھانچے کو بدلنے کی تمنا ہے تو خوش گوار روایتوں کو اپنانے کی خواہش بھی۔ کھل کر بات نہ کہنے کی قسم کھائی ہے تو یہ بھی طے کیا ہے کہ اپنی بات آپ سے ہی کہیں گے۔ اپنے آپ سے نہیں۔

ایسی خصوصیات کے حامل افسانہ نگاروں کی فہرست اگر تیار کی جائے تو ان میں سلام بن رزاق۔ شوکت حیات۔ شفق۔ انور قمر۔ حسین الحق۔ انور خاں۔ عبدالصمد۔ ساجد رشید سید محمد اشرف شارق۔ طارق چھتاری۔ ابن کنول اور اسرار گاندھی کے نام ضرور آئیں گے۔

ان ناموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تیسری آواز کے افسانہ نگاروں کا اچھا خاصا گروپ ابھر کر سامنے آچکا ہے اور اپنی علیٰحدہ شناخت کی تعمیر میں منہمک ہے۔ ان میں سے چند نام ایسے بھی ہیں جو حقیقتاً اپنی شناخت بنا چکے ہیں۔ تنگیٔ وقت اور مقالے کی طوالت کا خیال رکھتے ہوئے میں نے اس بحث میں صرف چار افسانہ نگاروں (شوکت حیات، حسین الحق، شفق اور عبدالصمد) کو منتخب کر کے مشترکہ طور پر ان کے افسانوں پر اس انداز سے گفتگو کرنے کی کوشش کی ہے جس سے احتجاج کی ذاتی کیفیت و نوعیت بھی نمایاں ہو جائے اور تیسری آواز کے افسانوں کی ایک رمق آپ تک پہنچ جائے۔

حسین الحق کے ان جملوں پر غور کریں۔

"فن کار پر الزام ہے کہ اس نے مادہ پرست سماج کی پھیلائی ہوئی گندگی سے تنگ آ کر صرف اپنی ذات میں پناہ لینے کی ٹھانی۔ سچ تو یہ ہے کہ فن کار کی ذات اپنے وجود کے دروں پر توجہ کر کے وہاں سے ایک نئی کائنات کی بازیافت کرتی ہے اور تخلیقی طور پر یہ ثابت کرتی ہے کہ عوام کی کائنات تباہ شدہ کائنات (WASTELAND) ہے اس نئی کائنات کی تخلیقی بازیافت اور تباہ شدہ کائنات کا فن کارانہ انعکاس نئے افسانہ نگاروں کے متعدد افسانوں میں بخوبی تلاش کیا جا سکتا ہے"

(آہنگ ۱۱۲)

تخلیق سے متعلق آپ ان جملوں سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن تبدیلی کی مہک آپ ضرور سونگھ لیں گے۔ سماج کے تعلق سے منسلک جو تبدیلی ان نئے افسانوں میں ملے گی اس کے آئینے میں احتجاج کی صورتیں بھی بدلی ہوئی نظر آئیں گی کیونکہ سماج سے جس قسم کی وابستگی ہوگی اسی قسم کا احتجاج جنم لے گا۔ جس دور میں سب کچھ بدل گیا ہو تو احتجاج من و عن کیسے رہ سکتا ہے۔

زندگی کو نئے انداز میں جھیلنے اور بھوگنے کے الجھے ہوئے پیچیدہ ماحول میں اور اس کی گرم اور تپتی ہوئی سطح پر رینگتے ہوئے خون آلودہ انسانوں کی بھیڑ میں ہمیں وہ لیسے افسانے بھی مل جاتے ہیں جن میں احتجاج کی بھرپور شکل ملتی ہے۔ یہ دو افسانے ہیں شوکت حیات کا بانگ اور شفق کا ملدل ہر چند کہ یہ دونوں افسانے علامتی انداز میں لکھے گئے ہیں لیکن یہ علامتیں وہ نہیں ہیں جو علامتیں نہیں ہوا کرتیں۔

بانگ ایک پولٹری فارم کی کہانی ہے جس میں مختلف قسم
رنسل کے مرغوں اور مرغیوں کو الگ الگ خانوں میں رکھ کر
تفریق ونفرت اور مختلف طبقوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے
اور ان پر ظلم وجبر اور زبردستی کر کے ان سے وہ چیزیں
مانگنا جو ان کی فطرت کے خلاف ہیں۔ سماج کی کشاکش کی جو عکاسی کی گئی ہے بانگ کا تجزیہ کرتے ہوئے فخر الکریم لکھتے ہیں:

کہانی میں پولٹری فارم اور اس میں مختلف قسم
نسل اور رنگوں کے مرغوں اور مرغیوں کو الگ
الگ خانوں میں رکھنے کا تصور سماج میں مختلف
طبقوں کے وجود اور ان کی آویزش کو پیش
کرتا ہے۔ پولٹری فارم کے مالکان جو بورژوا طبقے
کی علامت ہے محنت کش طبقے کے سہارے زندگی
گزارنے کا اتنا عادی ہو چکا ہے کہ صبح اٹھنے جیسے
معمولی بات کے لیے انھیں مرغوں کی بانگ کی
ضرورت ہوتی ہے اسی لیے ایک دن مرغوں کے
بانگ نہ دینے کی وجہ سے وہ غصہ میں کئی مرغوں
کو ذبح کر ڈالتے ہیں۔" (اندازے ۔ ۷)

یہیں سے دو طبقوں کی کشاکش کی ابتدا ہوتی ہے ....
یہ ظلم زیادتی ان مرغیوں کو ابھرنے پر مجبور کر دیتی ہے
اور وہ پولٹری فارم کے خلاف احتجاج پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ رفتہ
رفتہ ان کی چونچیں تیز ہونے لگتی ہیں۔ پورے فارم کی فضا
بدلنے لگتی ہے اور جب ایک دن مالکوں کو اپنے فارم کی توقیر
خراب ہوتی نظر آتی ہے تو وہ بازار جاتے ہیں۔ مرغ خریدتے
وقت دکان دار سے اس بات کی ضمانت چاہتے ہیں کہ وہ
بانگ ضرور دیں ورنہ ان سب کو سزائے موت دی جائے
گی تو دکان دار کا جواب افسانے کی جان ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

"لینا ہے تو لے لو صاحب .... اور نہ کچھ دن
میں مرغ آسمان پر اڑ جائیں گے۔ سویرے اٹھنا
ہے تو سونے کی کیا ضرورت۔ سورج تو دن کی
بانگ کا انتظار نہیں کرتا۔ مرغوں پر بھروسہ کرنا
عقل مندی نہیں کیوں کہ مرغوں نے تم پر بہت
بھروسہ کیا ہے تم انھیں خانہ بند ڈبوں میں بند
رکھتے ہو.... میں انھیں آزاد رکھتا ہوں...
.. میں نے ان سے کبھی کچھ نہیں چھپایا۔ انھیں رنگوں
میں نہیں بانٹا۔ یہ بانگ نہ دیں تو ان کی مرضی
جس کے ساتھ چاہیں اختلاط کریں۔ بانگ کی آڑ
میں ان کا قتل کر دو صاحب! ورنہ پھر کہتا ہوں
کہ کچھ دنوں کے اندر یہ جنگل زمین میں چھپ
جائیں گے اور جب برآمد ہوں گے تو ان کے پیچھے
جنگلی چوزوں کی ایک فوج ہوگی --- ان جنگلی
چوزوں کی چونچیں اتنی مضبوط ہوں گی۔ اتنی مضبوط
ہوں گی کہ تار کی جالیوں کو چھید کر تمہاری گردنوں
میں پیوست ہو جائیں گی۔"

اور پھر وہی ہوتا ہے جس کا اشارہ اقتباس میں کیا گیا
ہے آخر میں یہ مالکان بے تحاشا بھاگتے رہتے ہیں اور چوزوں
کی ایک فوج ان کا پیچھا کرتی ہے ان کو کہیں پناہ نہیں ملتی
ہے۔ آخر کار وہ ایک دریا میں چھلانگ لگا دیتے ہیں اور ان
کے کودتے ہی پانی جو پہلے کالے رنگ کا تھا سرخ رنگ میں تبدیل
ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ افسانہ ان فاشسٹ قوتوں کے
خلاف لکھا گیا جو عوام کا استحصال کر کے اپنا الو سیدھا کرتی
ہیں۔ مرغوں کا بانگ نہ دینا علامت ہے ان عوامی تحریکات کی
جو فاشسٹ قوتوں کو ختم کرنے کے لیے ظہور میں آتی ہیں

دلدل میں موجود پاکستان کی سیاست، انتشار، ظلم وتشدد
دار وگیر، عوام کی بے چینی، مذہبی پیشواؤں اور گروہوں کا عروج۔
یہ افسانہ انھیں تمام واقعات کو سمیٹ کر متعدد معنی خیز اور
نازک علامتوں کے ذریعہ احتجاج کا جو تاثر چھوڑتا ہے وہ شفق کے
کسی اور افسانوں میں دور دور تک نظر نہیں آتا ہے۔ افسانے
کی ابتدا میں ہی اس قسم کے جملے آپ کو جھنجھوڑ دیں گے۔ ؎

"دوستو! میں آپ کو سنانے آیا ہوں کہ میں روایت
شکن ہوں اور آج سے تعلیم کے معیار بدل گئے ہیں
اب کسی کے ہاتھ بندھے ہوئے کٹے ہوئے نہیں ہوں
گے۔ کسی کی نظریں جھکی ہوئی نہیں ہوں گی۔ کسی کے

ہونٹوں پر قفل نہ ہوگا کہ میں آپ کا سزاوار نہیں مددگار ہوں۔ خلیجیں بہت گہری ہیں۔ فصیلے بہت بلند ہیں۔ میرے ساتھ تعاون کیجیے، میرے ہاتھ مضبوط کیجیے کہ میں خلیجیں پاٹ سکوں، اور یہ کام کل نہیں آج کرنا ہے ابھی کرنا ہے۔"

یہ جملے مقتول کی زبان سے نکلتے ہیں۔ پورے افسانہ میں مقتول کی ہمت، سردار کی گھبراہٹ اس کے ذریعہ ملک کی بلتی ہوئی سیاسی فضا سامنے آجاتی ہے جس کو پیش کرنے میں شفق پورے طور پر کامیاب ہیں۔ اس کے بعد میں پورے افسانے کی فضا تاریک ہوجاتی ہے۔

بانگ کے برعکس اس میں باطل کی جیت ہوتی ہے لیکن مقتول اپنی قربانی سے عوام میں بے چینی کی لہر دوڑا دیتا ہے۔ موت سے قبل ہی اسے یہ احساس ہوجاتا ہے کہ ــ

مجھے قتل کر دیا جائے۔ میں قتل ہوجاؤں گا۔ مگر بھیک کی ملی ہوئی زندگی نہیں لوں گا ورنہ میرا ضمیر زندہ نہ رہنے دے گا ملامت کرتا رہے گا کچوکے لگاتا رہے گا۔ سچ کی شکست ہوجائے گی۔

بانگ کی طرح اس میں احتجاج اوپری سطح پر ابھر کر نہیں آتا بلکہ زیریں لہروں میں کام کرتا رہتا ہے اور قاری اندر ہی اندر پیچ و تاب کھا کر رہ جاتا ہے لیکن پیچ و تاب کا یہ احساس احتجاج کی بنیاد ہے۔

ایسے بحرانی ماحول میں پنپنے والے نئے افسانہ نگاروں نے اپنے آپ کو اس الجھی ہوئی زندگی میں ضم نہیں کر دیا بلکہ اس کے خلاف اپنی ناآسودگی، بے کیفی اور بے قراری کا اظہار کیا۔ یہی تیسری آواز کے افسانوں کی خصوصیت ہے اور انفرادیت بھی۔

شوکت حیات، شفق، حسین الحق اور عبدالصمد وغیرہ نے ان تمام کیفیات کا اظہار نہ صرف ایک دو کہانیوں میں بلکہ پوری پوری سیریز اسی میں ڈوبی نظر آتی ہیں۔ شوکت حیات کی سچویشن سیریز، حسین الحق کی وضد سیریز وغیرہ کا مطالعہ کیجیے ان افسانوں کی تمام سچویشن ... زندگی کی سچی اور معنی خیز سچویشن ہے۔ ان میں زندگی کی تڑپ اور اس کے خلاف آواز سنائی دیتی ہے بار بار اس قسم کے جملے "جیسے تیسے ضائع ہوتی ہوئی زندگی بس گزار دینی ہے۔ جیسے بس زندہ رہنا ہے۔ زندگی کے ہاتھوں مرنا نہیں ہے۔

سچویشن

"میں بھاگ رہا ہوں اور کتنے میرا پیچھا کر رہے ہیں۔ اور بھاگ کر جاتا بھی کہاں کہ اس وسیع و عریض حصار کو مضبوط کرنے کے لیے چاروں طرف اونچی اونچی دیواریں کھڑی کر دی گئی تھیں کہ دیوار کے اس پار والوں کو ادھر کا حال معلوم نہ ہوسکے اور ادھر کا عالم یہ تھا کہ شہر میں کتے زیادہ تھے اور آدمی کم۔ اس صورت کا ذمہ دار کون ہے؟ شاید میں.. شاید وہ ...... شاید تم .. .. شاید ہم سب

(آنکھ)

شوکت حیات کے یہاں خود کلامی، فلسفہ اور خشکی کے بجائے زندگی کے متحرک کرداروں کے ذریعے جو پریشانی کا اظہار ملتا ہے وہ مایوس کن نہیں بلکہ سماج پر بھرپور طنز کی شکل میں ابھرتا ہے جس کی وجہ سے افسانے کا ماحول مانوس سا لگنے لگتا ہے ــ۔ یادیں پاکر کا مرکزی کردار کی پریشانی و حیرانی قابل دید ہے جس کی بھیڑ میں پریشان حال انسان سے کسی کا یہ پوچھنا۔

"تم کس ملک کا شہری ہے؟"

"میں آدمی ہوں بے نام آدمی!"

"اس طرف کیوں جا رہا تھا؟"

"کیوں کہ اس طرف بھی آدمی ہیں!"

"پاسپورٹ دکھاؤ؟"

"میرے پاس یہ پانچ ــ پانچ کل ملا کر بیس انگلیاں ہیں، کچھ زیادہ یا کم ہوتیں تب بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔"

اس کے بعد وہ جھنجھلا کر من ہی من میں بڑبڑاتا ہے۔

"سالا ــ حرامی ــ ہم جدھر جانا چاہیں تمہارے باپ کا کیا ــ میں کسی ملک کو نہیں مانتا ــ کسی سرحد ــ کسی دیوار کو نہیں ــ میں بے نام آدمی ہوں ــ اس ــ"

ان افسانوں میں جھنجھلاہٹ، غصہ یا پریشانی کا جو شدید اظہار ہوتا ہے وہ دراصل اس سماج کی ناانصافیوں کے خلاف پیدا ہوتا ہے جس سماج کا ہر شخص ناآسودہ ہے، منقسم ہے۔ زندگی کی یہ منقسمیت ذہن میں گونجتی رہتی ہے جس کی وجہ سے ان کے دماغ پر ایک عجیب بھوت سوار رہتا ہے — سوال کچھ ہوتا ہے جواب کچھ — کمرے سے دبا ہوا آدمی میں عکسوں کا عاری بن دراصل سماج کا بار ہے۔ بیتن مینڈک میں تیار دبا ہوا مینڈک عدمیت کا علامت بن جاتا ہے اس طرح شوکت حیات کے تمام افسانوں کا مطالعہ کیجیے ان سب میں افرا تفری کی پیچیدہ شکل کے بجائے جھنجھلاہٹ کا ایک صحت مند تصور ملے گا ان کے یہاں مایوس کن لہریں نہیں بلکہ غصہ کی چنگاریاں ہیں جو ان کے افسانوں میں چمک دمک قائم رکھتی ہیں۔

ہر چند کہ حسین الحق کے یہاں بھی زندگی کا کچھ اسی طرح کا تصور نظر آتا ہے لیکن ان کے کردار کبھی کبھی تجسس کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے یہاں غم و غصہ کی وہ بلند آہنگی نہیں ملتی جو شوکت کے یہاں نظر آتی ہے۔ خارشت کا کردار انتہائی خاموشی سے دنیا سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے وہ دوستوں کا برا نہیں مانتا اور چپ ہو جاتا ہے۔ حالاں کہ اس کی خاموشی میں ایک خاموش سا احتجاج نظر آتا ہے لیکن کہیں کردار بجھ سا جاتا ہے۔

حسین الحق کے یہاں زندگی اتنی شد و مد کے ساتھ جلوہ گر ہے کہ اس سے ٹکرانا انھیں اچھا نہیں لگتا۔ وہ مختلف صورتوں میں اسے جھیلتے ہیں۔ سمجھتے ہیں اور اس کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں احتجاج کی مختلف صورتیں دیکھنے کو ملتی ہیں اس میں سب سے اہم صورت مذہبی احتجاج کی ہے، چند سیریز کے زیادہ تر افسانے مذہب کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ چوتھی سیریز کے افسانے میں صاف طور پہ یہ آواز سنائی دیتی ہے پانچویں سیریز میں مغرب کی جانب سے سواریوں کا ابھرنا اور ایک جھنجھنے کا نمودار ہونا "بوہین جیک" کی آواز ایک بار پھر ہمیں عصری آگہی کی طرف لے جاتی ہے اور مذہب کے خلاف احتجاجی صورت حال پر دعوت غور و فکر دیتی ہے اور افسانہ نیا انداز

میں زندگی انھیں وجوہات کی بنا پر منتشر نظر آنے لگی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ حسین نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اس کی مختلف صورتوں کا عمیق مشاہدہ کیا ہے اسی لیے انھیں عصری حسیت کا شدید احساس ہے اور یہ احساس اسی لیے صاف طور پر ابھرتا ہے۔

ان مختلف رنگوں میں ڈوبے ہوئے افسانوں کے بعد اگر ہم ان کے تازہ ترین افسانے عکس بےعکس، خنوز، اس نے پڑھیں تو ایک بدلا ہوا مزاج نظر آئے گا۔ حسین کے افسانوں میں زندگی کا شدید احساس ہو یا نہ ہو لیکن زندگی سے وابستگی کا احساس ضرور ملتا ہے۔ ان تمام افسانوں میں شعوری احتجاج ہو یا نہ ہو لیکن یہ افسانے ان تمام افسانوں کے خلاف بھرپور احتجاج کرتے ہیں جو افسانہ کو افسانویت سے دور کر کے گمراہ کر دیتے ہیں۔ حسین الحق کے یہاں یہ مبارک تبدیلی انھیں فن افسانہ کے بنیادی آہنگ سے جوڑتی ہے۔

شفق اور عبد الصمد کے یہاں افسانے کا یہ لاوا مختلف صورتیں اختیار کر گیا ہے۔ شفق نے اپنی ذات میں گھس کر سماج اور زندگی کے ان باریک پہلوؤں کی جانب انگشت نمائی کی ہے جہاں دوسروں کی نظر نہیں پہنچ سکتی۔ اس کے برعکس عبد الصمد کی نظر وسعت کی طرف بڑھی ہے ان کے یہاں ٹھہراؤ ہے زندگی کو بلندی پر کھڑے ہو کر دیکھنے کی تمنا ہے۔ انھوں نے زندگی کو زندہ جاوید حقیقتوں میں تول کر سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ شفق اپنی ذات کے تناظر سے زندگی اور سماج کو پرکھتے ہیں اور وہ کڑوا درد پیش کرتے ہیں جو کسی کے یہاں نظر نہیں آتا۔ ان دونوں کے یہاں افسانے کی ان مختلف صورتوں سے جو فضا بنتی ہے اس میں زندگی سے وابستگی تو ضرور ہے لیکن احتجاج کی وہ صورتیں جو شوکت حیات اور حسین الحق کے یہاں ملتی ہیں ان دونوں کے یہاں کم نظر آتی ہیں۔

شفق کا مجموعہ سمٹی ہوئی زمین پڑھ جائیے زندگی کی تلخیاں بھری پڑی ہیں۔ زندگی کی اس تلخی کو انھوں نے قتل۔ خون۔ ڈر۔ خوف۔ تعفن کے ماحول میں جذب کر دیا۔ لیکن جیسے جیسے ماحول واضح ہوتا جاتا ہے افسانہ اپنی چند زندہ حقیقتوں کو

دھاڑ کے آگے بڑھ جاتا ہے۔

اس مجموعے کی پہلی کہانی کابوس خود ایک بڑی حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ کابوس سوتے میں ڈر جانے والی بیماری کا نام ہے اور شفق کا خیال ہے کہ آج کی بے درد زندگی نے ہر انسان کو اس بیماری کا حامل بنا دیا ہے۔ یہ جملے دیکھیے:

"شہر پہ کابوس نے حملہ کر دیا ہے۔

کابوس..... یہ کیا بلا ہے۔ لوگ لائبریریوں کی طرف دوڑنے لگے۔ ڈکشنریاں الٹی جانے لگیں۔

نہیں علامتیں وہ نہیں ہیں، یہ کوئی بیماری بھی نہیں ہے ہم نے سونے میں جو کچھ سنا جاگتے میں کانوں سے بھی سنا لہذا یہ افواہ ہے اخبار والے ہمیں گمراہ کر رہے ہیں۔

کیا ہم پہلے گمراہ نہیں ہیں۔ بہت نئی سمت میں بہنے لگے ہیں کسی بات سے انکار نہیں کرنا چاہیے۔ کیا ہم اس سے پہلے اسی فلائٹس کا شکار نہیں ہوئے تھے۔؟

وہ بات اور تھی مگر کابوس.....

اگر ہم پر واقعی کابوس نے حملہ کیا ہے تو حکومت کیا کر رہی ہے؟

حکومت..... ایک نے قہقہہ لگایا۔ دیر تک ہنستا رہا۔

یار یہ حکومت ہی کابوس ہے۔"

اس آخری جملے کے بعد کسی تشریح کی ضرورت نہیں

(کابوس ص ۱۲)

شفق نے شعوری طور پر احتجاج کی آواز دلدل کے علاوہ کسی افسانے میں پیدا نہیں کی لیکن ان کے تمام افسانے زیریں سطح سے احتجاج کی ہی آواز بلند کرتے ہیں۔

عبدالصمد زندگی کو سمجھنے کا عالمی تصور رکھتے ہیں اسی وجہ سے ان کے افسانے کا پیٹرن کسی خاص ملک یا کسی خاص سماج سے وابستہ نہیں ہو پاتا۔

اگرچہ وہ بنیادی طور پر سیاست کے طالب علم ہیں اور ان کا یہ سیاسی شعور ان کی تمام کہانیاں پر مسلط رہتا ہے کالی بیل جیسی کہانی بھی اس سے الگ نہیں ہو پاتی اور اپنا رشتہ جے پی تحریک سے جوڑ دیتی ہے اس کے علاوہ انجانی راہوں کے مسافر تاریک راہوں میں چلنے والے۔ دو منزلہ جہاز میں کچھ دنگ۔ زرد باد ان سب کہانیوں کے ذریعہ پتہ چلتا ہے کہ عبدالصمد عالمی موضوعات پر سوچنے کا شعور رکھتے ہیں وہ صرف ادب کی بات نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں سماجی وسیاسی شعور پورے طور پر سلیقے سے کارفرما نظر آتا ہے اور فکر جب ایسے وسیع موضوعات کی طرف مڑ جائے تو ذہن لاشعوری طور پر چھوٹے چھوٹے محسوسات کے چکروں سے نکل کر ایک وسیع دنیا سجانے کی کوشش کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ عبدالصمد کی فکر وسوچ میں خاص وسعت پیدا ہو گئی ہے

ان تمام باتوں کے ذریعہ عبدالصمد کے افسانوں میں زندگی پر ایقان و ایمان کی جو صورت نظر آتی ہے وہ ارتقائی حیات سے لاشعوری طور پر جوڑ دیتی ہے۔ علامتیں۔ گمشدہ تواریخ کا ایک باب اور بارہ رنگوں والا کمرہ جس زندگی سے متعلق ایک شائستہ احتجاج ملے گا۔ بارہ رنگوں والا کمرہ میں یہ صورت اور نکھر آتی ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار جو ماضی اور حال کے بھنور میں پھنسا ہوا ہے اس تذبذب میں اس کے کمرہ کے بارہ رنگ ایک ایک کر کے غائب ہونے لگتے ہیں اور پھر کہانی ان جملوں کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔

"اور جب پورے رنگ دیواروں پر سے غائب ہو گئے تو اس نے خود کو اپنی دنیا سے کٹا ہوا پایا۔ اس کی فکر سوچ۔ تردد۔ سبھی کا سلسلہ ٹوٹ گیا اسے لگا جیسے اس کا ہر رشتہ اس کے مکان سے اس کے کمرے سے، بیوی بچوں سے، کاروبار سے ختم ہو گیا ہے اور اس بات کو اچھی طرح سمجھ کر وہ مطمئن سا لیٹ گیا اور اس عہد کے ساتھ گہری نیند سو گیا کہ اب کبھی نہ اٹھ سکے گا۔"

(بارہ رنگوں والا کمرہ)

اس پورے اس صف میں بہت سے دوسرے کہانی کار ہیں کسی کا عصری احساس سیاسی جبر وتشدد سے بوجھل ہے تو کسی کا فرقہ وارانہ اور ذات پات کے تناؤ سے۔ اور کوئی خود اپنے وجود کی کشمکش کو خارجی بحران کے تعلق سے سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے لیکن سب کے یہاں ایک احتجاجی فکر کا انداز غالب ہے اور شاید یہی ان کی مشترک شناخت ہے۔

نجمہ شہریار

رضیہ آپا
شخصیت کے چند نقوش

("عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں")

۶۰ء میں ہائی اسکول فرسٹ ڈویژن میں پاس کرنے کے بعد میں نے کرامت حسین گرلز کالج میں فقط اس لئے داخلہ لیا تھا کہ وہاں رضیہ سجاد ظہیر موجود تھیں ——— اس طرح میری ادبی صلاحیتوں کو جلا ملنے کی قوی امید تھی۔ ورنہ تو آئی ٹی کالج میں داخلہ کوئی مشکل بات نہ تھی۔

کرامت میں داخلے کا وہ پہلا روز مجھے اچھی طرح یاد ہے جب میں پرنسپل کے آفس میں کھڑی تھی اور کوئی اُن سے مخاطب تھا ———

"مسز ظہیر ایک بات سنئیے گا" میں نے فوراً نگاہیں اُٹھائیں۔ تو یہ ہیں رضیہ آپا میں نے احترام عقیدت اور محبت سے انھیں دیکھا .... سادگی کی مکمل تصویر تھیں ...... گہری انسانی ہمدردی سے معمور وہ روشن آنکھیں جنہوں نے میرا خاموش خیر مقدم کیا تھا ..... میں بلا کسی جھجک کے ان کے پاس جا پہنچی اور خود اپنا تعارف کروایا۔ پہلے تو اپنے مخصوص انداز میں میری پیٹھ ٹھونکی پھر بولیں ———

"کہاں سے آئی ہو؟" میں نے بتایا

"ملیح آباد سے ....." "جوش کے وطن سے؟" وہ چونکیں ——— "جی" میں نے کہا۔ "آم وام بھی لائی ہو بھئی؟" میں مسکرا دی بولیں

"کہانیاں لکھتی ہو؟" نہ جانے انھیں کیسے اندازہ ہو گیا۔ میں نے بڑے انکسار سے کہا ———

"جی کوشش تو کرتی ہوں"

اور پھر اس کے بعد دھیرے دھیرے میں رضیہ آپا سے بہت قریب ہو گئی۔ ان کے گھر جانے لگی۔ ۶۱ء میں جب گومتی میں زبردست سیلاب آیا تھا اُس سے صرف ایک ہی دن پہلے رضیہ آپا کرامت کے ہاسٹل میں آ گئی تھیں۔ ان کے گھر میں جو کہ وزیر منزل کا ہی ایک حصہ تھا کافی پانی بھر گیا تھا۔ اُن کی ساری بیش قیمت کتابیں سیلاب کی نذر ہو گئی تھیں۔ جس کا انھیں بہت عرصہ تک رنج رہا۔

ایک دن میں ان کے کمرے پر گئی تو میں نے ایک اجنبی کو بیٹھے ہوئے دیکھا۔ انھوں نے اس اجنبی سے میرا تعارف کروایا ———

"ظہیر اس سے ملو یہی انقلابی ہے یہ لڑکی۔ بہت اچھی کہانیاں لکھتی ہے ابھی حال ہی میں اس نے ایک کہانی "میراث"، "کہکشاں" میں سنائی ہے اُسے "عوامی دور" میں شائع کر دو"

میری کہانی "میراث" پڑھنے کے بعد بنّے بھائی نے رضیہ آپا سے کہا تھا ———

"اُس لڑکی میں بڑا ادیب بننے کے جراثیم موجود ہیں"

کہانی "عوامی دور" میں جلد ہی شائع ہو گئی۔ مجھے یاد ہے بنّے بھائی نے اس کہانی کی اشاعت کے بعد میری آٹوگراف بک میں یہ شعر لکھا تھا ———

مت سہل اسے جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

کہیں تم بھی پیاری نجمہ ایک ایسی ہی انسان تو نہیں، نہیں ہو۔

یہ الفاظ دراصل خود لکھنے والے کی ہی عظمت کی دلیل ہیں۔!

رضیہ آپا کے پاس جا کر ایسا لگتا تھا جیسے کوئی سایہ دار درخت چھتنار درخت ہو جاہے کتنی ہی پریشان اور افسردہ ہوتی تھی، ظاہر ہے ہاسٹل میں گھر کی یاد تو آتی ہی تھی پڑھائی میں اچھا ہونے کی وجہ سے لڑکیاں بھی کچھ رشک اور رقابت کا شکار تھیں ان سے بھی پریشان ہو جایا کرتی تھی۔ رضیہ آپا مجھے ہمیشہ تسلی دیتی تھیں اور اپنی دلچسپ شگفتہ باتوں سے ذرا سی دیر میں ہی میرے ذہنی ماحول کو بدل دیتی تھیں۔۔۔۔۔۔۔ یادوں کا ایک سلسلہ ہے جتنا روکو آتی ہی چلی جاتی ہیں۔۔۔۔۔ جیسے دریا پر سیلاب ہو جو روکے نہیں رکتا۔

رضیہ آپا کی بیٹی نسیم سے میری بہت دوستی تھی جسے دانت کاٹی روٹی کہتے ہیں۔ اس سے عموماً کلاس میں میرا مقابلہ رہتا تھا نمبر عموماً برابر رہتے تھے۔ نسیم کہتی دیکھو نجمہ۔۔۔۔ Competition صرف کلاس تک رہے اور اس کے باہر دوستی۔ ویسے یہ تو ظاہر ہے کہ کلاس کے اندر بھی دوستی رہے گی" اور میں نے اس کی بات کی خوش ہو کر تائید کی تھی۔ اور اس بات پر دونوں قائم رہے۔ لڑکیاں ہماری دوستی کو دیکھ کر رشک کرتی تھیں کہتی تھیں۔

حیرت ہے اتنا زبردست مقابلہ اور اس پر اتنی دوستی۔ ذرا جلن نہیں، ذرا حسد نہیں۔۔۔۔ ایک دوسرے سے ذرا رقابت نہیں" اور ہم یہ سن سن کر مسکرایا کرتے تھے۔۔۔۔۔۔ یہ بات میں اس لئے بھی بتا رہی ہوں کہ نسیم میرے لئے کیا تھی اور اس لئے بھی بتا رہی ہوں کہ وہ ایک بڑی ماں کی بڑی بیٹی تھی۔۔!

پورے خاندان کی ایک اہم خصوصیت جو مجھے محسوس ہوتی رہتی تھی ان کی سادگی صاف گوئی، بیساختگی اور خلوص۔۔۔۔ جو کچھ بھی تھا وہ سامنے تھا۔ کوئی بات دل میں نہیں رکھی جاتی تھی۔ سب کچھ سامنے کہا جاتا تھا اور۔۔۔ میرے ان لوگوں سے اسی طرح کے تعلقات تھے۔ چنانچہ دل میں کوئی بات رہتی ہی نہ تھی۔

ایک بار ایسا ہوا شام کے وقت میں ہاسٹل سے نیچے اتر کر ایک کنج میں کھڑی پھول توڑ رہی تھی پیچھے سے رضیہ آپا کی تیسری بیٹی نادرہ جسے ہم سب شمو کہتے تھے اور جو آج کل ٹی۔وی اسکرین کی مشہور ایکٹرس ہے اُس زمانے میں بہت شریر تھی) چپکے چپکے سے پیچھے سے آئی اور بہت زور سے "ہو" کہہ کے مجھے ڈرا دیا۔۔۔ میرا دل دھڑکنے لگا آنکھوں میں آنسو آگئے میں نے کہا "شمو تم کو مجھے اتنی بری طرح نہیں ڈرانا چاہیئے تھا" بولی "پلیز نجمہ باجی! معاف کر دیجئے اب آپ کو کبھی بھی نہیں ڈراؤں گی" پھر اس نے یہ بات خود ہی جا کر رضیہ آپا کو بتا دی اس لئے کہ وہ واقعی بہت شرمندہ تھی اور رضیہ آپا کی ڈانٹ سن کر شاید اپنے ضمیر کو تسکین دینا چاہتی تھی۔ جب میں رضیہ آپا کے پاس گئی تو انہوں نے خود ہی چھیڑ دیا بولیں" نجمہ شمو بہت شرمندہ ہے اسے معاف کر دو وہ اب کبھی ایسی بات نہ کرے گی لیکن ایک بات ہے محبت بہت کرتی ہے تم سے" میں نے کہا۔ مجھے اس بات کا یقین ہے۔

کتنا عجیب ہوتا ہے شخصیت کا جادو بھی اور وہ شخصیت بھی ایک فن کار کی شخصیت ایک ادیب کی شخصیت، ایک بہت پیارے انسان کی شخصیت بہت مشکل ہے کسی ایسے شخص کے بارے میں کچھ لکھنا یا کچھ کہنا جس سے اتنی محبت اور عقیدت ہو کہ سمجھ میں نہ آسکے کہ اپنے جذبات کا اظہار کن الفاظ میں کیا جائے۔ کسی فنکار سے مل کر جو سچی خوشی حاصل ہوتی ہے اس کا احساس ہر اُس شخص کو ہوا ہوگا جو اُن سے ایک بار بھی ملا ہے۔ فن کار انسان پہلے ہوتا ہے اور فن کار بعد میں۔

رضیہ آپا کی شخصیت میں ایک بہت پیارے انسان کی روح چھپی ہوئی تھی۔ اُن کی ذات محبّت اور خلوص کا ایک ایسا دریا تھی جس میں ہم خود کو ڈوبتا ہوا محسوس کرتے تھے۔ ذہن و دل کے ایک ایک گوشے کو سینچنے والی شفیق ہستی۔ سوچتی ہوں اس انسانی دل میں کتنی جگہ تھی دوسروں کے لئے وہ دن نہیں بھولتا جب وہ ہم لوگوں کے لئے اپنے گھر کے امرود کے پیڑ سے امرود توڑ کر لائی تھیں اور کلاس میں تقسیم کئے تھے۔ ایسے امرود میں نے آج تک کبھی نہیں کھائے۔!

رضیہ آپا جب بات کرتی تھیں تو لگتا تھا ان کی آواز دل کے اندر اُترتی چلی جا رہی ہو۔ موثر اور گہری سمندر جیسی آواز۔ شخصیت میں ایسا جادو تھا کہ ہر محفل پر چھا جاتی تھیں جب کلاس میں پڑھاتی تھیں ہم سب مبہوت ہو کر ان کو سُنا کرتے تھے بہت اچھا پڑھاتی تھیں۔ اپنی کہانیاں بے حد اچھی طرح پڑھتی تھیں۔ انگریزی بھی بہت اچھی بولتی تھیں شاید یہ کم لوگوں کو معلوم ہو کہ رضیہ آپا بڑی اچھی نظمیں لکھتی تھیں۔ انہوں نے ایک بار ہماری (بی۔اے فائنل کی) الوداعی پارٹی کے موقع پر "خالی کلاس روم" کے عنوان سے ایک بڑی خوبصورت اور موثر نظم لکھی تھی جس کے یہ مصرعے یاد آ رہے ہیں۔

رونق و رنگ ہے انسان کے دم سے باقی
ورنہ بام و در و دیوار کے کیا معنی ہیں

وہ خود اپنے آپ میں ایک انجمن تھیں۔ ایک بار ہم نے اُن کو اسی پارٹی کے موقع پر ایک ٹائٹل دیا تھا۔

تیری پر عزم مسکراہٹ میں
اک نئی نسل مسکراتی ہے

جو کہ میں سمجھتی ہوں کہ ان کی شخصیت کو بھر پور طریقہ پیش نہ کر سکی تھی پھر بھی رضیہ آپا بڑی خوش ہوئی تھیں کبھی کبھی ہم کو پکنک پر بھی لے جاتیں۔ طبیعت میں گہری سنجیدگی کے علاوہ شوخی اور شرارت کا بھی عنصر بھی موجود تھا جو ان کی رنگا رنگ شخصیت کا غماز تھا۔ میرے پاس ان کی ایک تصویر ہے جو کسی پکنک کے دوران لڑکیوں کے ساتھ کھینچی گئی تھی۔ ہماری (یعنی بی۔اے کی طالبات کی) انگریزی کی ٹیچر مس پشپا نارنگ اس میں گھاس پر سوئی نظر آتی ہیں مس نارنگ سے رضیہ آپا بہت محبت کرتی تھیں چنانچہ وہ ان کی شرارت کا نشانہ بن گئیں فوراً لڑکیوں سے بولیں۔

فوٹو لو" بٹن دبا بعد میں مس نارنگ کو جب پتہ چلا بہت غصہ ہوئیں کیوں لی سوتے میں تصویر۔ رضیہ آپا سے دل بھر کر لڑیں ---- اور اس کے بعد بے حد ہنسیں اور بہت محظوظ ہوئیں۔

لکھنؤ میں زمانۂ طالب علمی کے وہ لمحات یاد آتے ہیں جب ہم رضیہ آپا کے ساتھ ہوتے تھے۔ باتیں رضیہ آپا بے حد دلچسپ کرتی تھیں۔ چنانچہ ذرا سی دیر میں دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی تھیں۔ ہمارے کلاس دوسری منزل پر لگا کرتے تھے۔ دھیرے دھیرے چلتی ہوئی وہ برآمدے کی طرف آجاتیں جہاں ہماری منتظر نگاہیں اُن کا استقبال کرتیں۔ وہیں ایک چوکور میز اور کرسی رکھی رہتی تھی۔ وہ آکر جیسے ہی کرسی پر بیٹھتیں ہم سب (عاقلہ۔ عابدہ، سکینہ، نزہت، دردانہ، شمیم) ان کو گھیر لیتے اور پھر تھوڑی دیر ضروری بات ہوتی۔۔۔ کہکشاں کی اگلی میٹنگ کب ہوگی کون سے شاعر یا ادیب باہر سے آرہے ہیں ان کو بلایا جائے یوم مجاز ہو یوم ٹیگور ہو۔۔۔ یوم ٹیگور سے پہلے مجھے یاد ہے مضمون لکھنے کے لئے اُنھوں نے مجھے انگریزی کے مضامین کا ایک بہت اچھا مجموعہ دیا تھا ساتھ ہی "گیتانجلی" کا اردو ترجمہ (بنگالی ادب سے اُنہیں خاص لگاؤ تھا) جسے پڑھ کر میں نے مضمون لکھا اور" یوم ٹیگور" میں سُنایا بہت خوش ہوئیں اور اور وہ مضمون اُنہوں نے "کتاب" میں شائع کردیا بزمِ "کہکشاں" جس کی روح رواں رضیہ آپا تھیں

میں وہ ہماری کہانیاں سنتی تھیں تنقید و تبصرہ کرتی تھیں اور جب کبھی کوئی چیز بہت پسند آجاتی تو فوراً بیتہانی چومتی تھی ساتھ ہی بہت ڈھیر کر تی کہانیاں بھی سناتی تھیں اب کہاں سننے کو ملے گی وہ شفقت بھری آواز ----!

اُن لوگوں کی سادگی، صاف گوئی، اور خلوص کی ایک چھوٹی سی مثال پیش کرتی ہوں۔ ایک بار بنّے بھائی جب روس سے واپس آئے تو اپنی بچیوں کے لئے مختلف چیزیں لے کر آئے ساتھ ہی میرے لئے بھی مرکری شیشوں کے ہلکے نارنجی رنگ کے بہت خوب صورت گاگلز لائے تھے اور نسیم سے کہا تھا "یہ نجمہ کو دے دینا اُس کے لئے لایا ہوں"

اتفاق سے راستے میں نسیم کے ہاتھ سے وہ گاگلز گر گئے اور ایک شیشہ ٹوٹ گیا شیشہ بہت ہی خوبصورت تھا اور اس کا دوبارہ لگنا ذرا مشکل تھا۔ رضیہ آپا کو پتہ چلا۔ بولیں ــــ

" بونا تمہاری نیت ٹھیک نہیں تھی تم پہلے ہی کہہ رہی تھیں (بونا نسیم کا پیار کا نام) کہ یہ گاگلز تو ہم لیتے۔ پھر جب ابا نے کہا کہ نہیں یہ تو نجمہ کے لئے ہی آئے ہیں اسی کو ملیں گے تو تم مجبوراً اسے دینے کے لئے گئی تھیں۔ ٹھیک ہے نا! ــــ نسیم ہنس پڑی اور بڑی معصومیت اور صاف دلی سے بولی ــــ

ہاں ممی میرا دل تو چاہ رہا تھا کہ اتنے خوب صورت گاگلز مجھے ملتے" تب رضیہ آپا ہنس کر بولیں ــــ

دیکھو میں ٹھیک ہی کہہ رہی تھی نا تمہاری نیت ٹھیک نہیں تھی جب ہی یہ گاگلز ٹوٹ گئے ---- بعد میں رضیہ آپا نے دوسرے شیشے لگوا کر مجھے وہ گاگلز دیئے۔ یہ ایک چھوٹی سی مثال ہے اس پورے خاندان کے خلوص سچائی اور اپنائیت کی۔

ایک بار عید کے موقع پر میں رضیہ آپا کے گھر گئی نسیم بڑا خوب صورت غرارہ پہنے تھی میں نے مرعوب ہو کر پوچھا ــــ

بڑا اچھا غرارہ ہے نسیم تم نے سیا ہے؟

ہاں اور کیا میں نے ہی سیا ہے" نسیم جھٹ بولی۔

ہاں --- آں بونا نے سیا ہے -- کاٹا میں نے، گوٹ زمرد نے چڑھائی (زمرد ان کے گھر ملازمہ تھی اور گھر کے ایک فرد کی حیثیت سے مع اپنے پورے خاندان کے رہتی تھی) اندر سے گوٹ پر شیں بونا نے چلائی تُرپا میں نے، ہاں سیا بونا نے ہے" پول کھلنے پر بونا ہنس پڑیں۔

اسی عید کی بات ہے بچے بنّے بھائی سے عیدی وصول کر رہے تھے۔ جب وہ سب کو دے چکے تو رضیہ آپا نے چپکے سے کہا" اور میری عیدی؟ بہت دے دیے لیلا تمہیں تو پیار دیا ہے" ہم لوگوں نے سن لیا اور ایک دوسرے کو دیکھ کر شرارت سے مسکرائے میاں بیوی کے عشق کی نادر اور انوکھی مثال تھی۔ کتنی خوب صورت کامیاب ازدواجی زندگی تھی دونوں ایک دوسرے سے شدید محبت کرتے تھے وہ محبت جو کسی دوسرے کا حصہ نہیں ہوتی۔

دونوں ایک دوسرے کے بارے میں ہمیشہ بہت پیار سے بات کرتے تھے۔ ایک بار رضیہ آپا نے بتایا کہ

" جب دیکھو تب وہ افسانہ نگار صاحب چلے آرہے ہیں لمبی لمبی سی پوتھی لئے ہوئے سجاد ظہیر کو کہانی سنانے اور انکی رائے جاننے کے لئے ---- اور پھر بڑے ذوق و شوق سے سُنائیں گے --- ظہیر تو یہ کرتے ہیں کہ کہانی سُن رہے ہیں سنتے سنتے اگر بور لگی تو اب یہ کیسے کہیں کہ صاحب ہم بور ہو رہے ہیں چنانچہ فرار کے طور پر ذرا سی دیر کو جھپکی لے لیتے ہیں یعنی اس بوریت کی تلافی نیند سے کر لیتے ہیں اور واقعی کرسی کی پشت سے سر ٹیک کر سو رہتے ہیں اس سے ان پر کوئی حرف نہیں آتا اور وہ صاحب یہ سوچتے ہیں کہ کہانی کا تصور ہی سنتے سنتے نیند کی آغوش میں پہنچ جاتے ہیں اس میں ظہیر صاحب کا کیا قصور؟

ارے آپ تو سو گئے "

"ہاں بھئی کیا کریں کہانی سنتے سنتے نیند آگئی" -----

یہ سب ڈائیلاگ سنا کر رضیہ آپا دادطلب نظروں سے دیکھتیں اور خوب زور سے قہقہہ لگاتی تھیں بڑی خوش ہوتی تھیں اگر ان کے لطیف مزاحیہ جملوں کو سنکر ہنس سکنے والا ان کو مل جاتا۔ ساتھ ہی اس بے چارے افسانہ نگار سے بھی ان کو ہمدردی تھی کہتیں "بے چارہ" یہ کہہ کر پھر ایک زوردار قہقہہ۔۔۔۔۔۔

رضیہ آپا نے ایک بار ہم کو بتایا کہ وہ شادی سے پہلے سخت پردہ کرتی تھیں اور برقعہ اوڑھتی تھیں۔ جب بیاہ کر آئیں تو اسٹیشن پر ہی سجاد ظہیر صاحب نے اچانک سب کے سامنے انکا برقعہ اُتار دیا بولے بس اب یہ نہیں اوڑھا جائے گا"۔ رضیہ آپا نے بتایا۔ "مجھے لگا جیسے میرے اوپر گھڑوں پانی پڑ گیا ہو۔۔۔ اتنی شرم آئی کہ کیا بتاؤں۔۔۔ کافی عرصہ بعد یہ احساس کم ہوا"۔

سجاد ظہیر کو یاد کرنے کا (انتقال کے بعد) ایک انتہائی خوب صورت علامتی انداز سگریٹ کو دو حصوں میں تقسیم کر کے پینے کی عادت تھی جو بعد میں بھی ویسی ہی رہی۔ مجتبیٰ حسین صاحب نے اسے "سگریٹوں کا سوشلزم" کہا ہے جو بلا شبہ ایک اختراعی ذہن کی پیداوار ہے اور بہت دلچسپ اصطلاح ہے بنّے بھائی کے انتقال کے بعد بھی سگریٹوں کو توڑنا ان کی یاد کو مستقل تازہ رکھنے کا علامتی مظہر ہے وہ آدھی سگریٹ اس کے لئے توڑتی تھیں جو اُن کی زندگی کا ساتھی تھا، ان کا ہمسفر تھا، ان کا رفیق اور محبوب تھا جس کے ساتھ اور جس کے قرب کے لئے وہ عرصۂ دراز تک تڑپتی رہیں اور وہ "زنداں خانوں" کی سیر کرتا رہا۔۔۔ وہ آدھی سگریٹ علامت ہے سجاد ظہیر کے پورے وجود کی۔ جس نے رضیہ آپا سے نہرو جی کے سامنے یہ جملہ کہلوالیا تھا (نہرو جی زینے سے اُتر رہے تھے اور وہ آخری زینہ پر دھرنا دیئے بیٹھی تھیں)

"میں اس زینے سے اس وقت تک نہ ہٹوں گی جب تک آپ سجاد ظہیر کو رہائی نہ دلوائیں گے" پھر جب نہرو جی نے وعدہ کر لیا تب ہی وہ اس جگہ سے ہٹیں ــــــ

یہ تھی اُنکی اپنے شوہر کے لئے محبت۔۔ تنہائی سے عاجز آکر شوہر کی رفاقت حاصل کرنے کی کوشش۔۔۔ اور یہ تھا اُن کا آہنی عزم، استقلال، جرأت اور ہمّت۔ کبھی کسی سے مرعوب نہ ہوتی تھیں بلکہ خود دوسروں پر چھا جاتی تھیں۔۔ ان کا خیال تھا کہ شخصیت میں دل کشی اور کشش کے لئے ظاہری لوازمات مثلاً بہترین لباس وغیرہ کی کوئی ضرورت نہیں۔ ایک بار پرنسپل مسز روشن جہاں نے اُن سے کہا ــــ

"مسز ظہیر آپ جوڑا بنایا کریں اُس سے زرا اچھا اثر پڑتا ہے" بولیں ـــ"

"لڑکیوں کو میرے دماغ سے مطلب ہے نہ کہ میری جوڑے سے؟ خود اعتمادی کی اِس سے بہتر مثال اور کیا ہوگی؟

اگر حالات سازگار رہے ہوتے تو رضیہ آپا نہ جانے کیا کیا کرتیں یا ممکن ہے وہ جو کچھ بھی تھیں وہ اُن کو حالات نے بنایا ہو وہ جو کچھ بھی تھیں میں سمجھتی ہوں کہ بہت بڑی شخصیت تھیں۔

کسی بھی شخصیت کو پرکھتے وقت، اُسکا جائزہ لیتے وقت ایک بنیادی نکتہ یہ ہوتا ہے کہ وہ شخص ہمارے ساتھ کیسا تھا۔ لیکن میں سمجھتی ہوں کہ یہ ایک عام سا نظریہ ظاہر ہے کہ جو شخص ہمارے ساتھ اچھا ہے ہم اس سے تو خوش ہونگے ہی لیکن اس سے آگے بھی ایک چیز ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ وہ شخص دوسروں کے ساتھ کیسا تھا۔۔۔ ظاہر ہے کہ یہ زیادہ بڑی شخصیت کی پہچان ہے

میں رضیہ آپا کو محض اِس لئے پسند نہیں کرتی کہ وہ مجھ سے خصوصی طور سے خلوص برتتی تھیں ــــ وہ اتنی محدود ہو ہی نہیں سکتی تھیں ــــ اُنکی ذات ایک سمندر تھی جس میں ہر کوئی ڈوب سکتا تھا۔ انکی سینکڑوں شاگردیں ان کو بے انتہا یاد کرتی ہوں گی جنکو انہوں نے بڑی محبت دی، ان سے گہری ہمدردی کی، ان کی زندگیوں کو بنایا ان کی رہنمائی کی ــــ لیکن ساتھ ہی میں رضیہ آپا کی اس لئے

(باقی ص ۳۸ پر)

اصغر علی انجینیر

عالم اسلام - ۴

ہم نے عالم اسلام کی پچھلی قسط میں بنی صدر کی کتاب "اقتصادِ توحیدی" کے ایک حصے پر تبصرہ کیا تھا۔ بنی صدر ایک طرف کمیونزم سے انکار کرتے ہیں اور دوسری طرف یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اسلام "جامعۂ توحیدی" یعنی توحیدی سماج قائم کرنے کی کوشش ہے۔ توحیدی سماج بنی صدر کے تصور کے مطابق ایک ایسا سماج ہے جس میں نہ کوئی حاکم ہوگا نہ محکوم، نہ کوئی زورمند ہوگا نہ کوئی مجبور اور تمام ذرائع پیداوار (خصوصی ملکیت جس کی بنیاد ذاتی محنت ہے کو چھوڑ کر) قومی تحویل میں ہوں گے اور موجودہ اور آنے والی نسلوں کی بہبودی اور بہتری کے لیے استعمال ہوں گے۔ بنی صدر اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ معدنی ذخائر جس میں تیل کے ذخائر بھی شامل ہیں نہ صرف موجودہ نسل کی ملکیت ہیں بلکہ ان پر آیندہ نسلوں کا بھی حق ہے اور ان کا استعمال اسی بات کو مدِ نظر رکھ کر کرنا چاہیے۔ ہر معقول آدمی بنی صدر کی اس بات سے اتفاق کرے گا۔

لیکن مشکل یہ ہے کہ بنی صدر ہمیں یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ یہ جامعۂ توحیدی وجود میں آئے گا کیسے؟ کمیونزم اور کمیونسٹوں کے طریقۂ کار سے وہ بالکل بیزار ہیں۔ ان کے نزدیک اسلام سرمایہ داری اور کمیونزم کی درمیانی راہ بھی نہیں ہے[1]۔ وہ ایسا ایک الگ اقتصادی نظام پیش کرتا ہے جس کی بنیاد زور نہیں توحید ہے اور تمرکزِ سرمایہ نہیں بلکہ عدمِ تمرکز ہے۔ مارکس نے سرمایہ داری کا نہ صرف نعم البدل پیش کیا بلکہ اسے حاصل کرنے کا ٹھوس طریقۂ کار بھی تجویز کیا۔ لیکن بنی صدر محض آدرش پیش کرتے ہیں اور یوٹوپیا کی بات کرتے ہیں اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بنی صدر تصوریت (Idealism) کا موقف اختیار کرتے ہیں۔ بنی صدر اپنی مذکورہ بالا کتاب کے صفحہ ۲۲۴ پر لکھتے ہیں کہ معاشیاتی تحریکی قوتوں کو اپنے فعال دھارے سے الگ کر کے سیاسی دھارے کے تابع کر دینے سے (یہاں ان کا اشارہ مارکسیوں کی طرف ہے) قوتِ پیداوار میں نہ تو اضافہ ہوتا ہے نہ ہی وہ بنیادی احتیاجات کو پورا کرنے پر قادر ہو پاتی ہیں۔ ان کے نزدیک یہ سیاسی طاقت پیداواری قوتوں کا غلط استعمال بھی کر سکتی ہیں۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ انھیں (یعنی پیداواری قوتوں کو) ایک ایجابی سیاسی قوت جس کی بنیاد رُشد و ہدایت پر ہو کے تابع کیا جائے اور اسی صورت میں ان قوتوں کا وفور عوام کی بنیادی احتیاجات کو رفع کرنے کے قابل ہو سکتا ہے۔

بنی صدر امام جعفر الصادق کی حدیث کا حوالہ دیتے ہوئے ایک دوسرے پہلو کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں (بنی صدر شیعہ فرقے سے تعلق رکھتے ہیں اور ظاہر ہے اہلِ تشیع کے یہاں صحاحِ ستّہ کی بجائے امام جعفر الصادق کی روایت کردہ حدیثوں کو زیادہ معتبر سمجھا جاتا ہے۔) بنی صدر کہتے ہیں کہ اسلام کے اقتصادی نظام میں نہ صرف اپنے فرائض انجام نہ دینا قابلِ گرفت ہے (مثلاً زکوٰۃ ادا نہ کرنا وغیرہ) بلکہ اپنے حقوق پر اصرار نہ کرنا بھی باعثِ مواخذہ

---

[1] بنی صدر۔ اقتصادِ توحیدی۔ صفحہ ۲۲۳۔

ہے مثلاً محتاج ہوتے ہوئے بھی زکوٰۃ حاصل نہ کرنا) امام جعفر الصادق کی حدیث یوں ہے تَارِكُ الزَّكٰوةِ وَقَدْ وَجَبَتْ لَهٗ مِثْلُ مَانِعِهَا وَجَبَتْ عَلَيْهِ یعنی کہ جس کو زکوٰۃ لینا واجب ہے اُس کا زکوٰۃ نہ لینا ایسا ہی ہے جیسا کہ زکوٰۃ کی ادائیگی واجب ہوتے ہوئے بھی ادا نہ کرنا۔[1] ایک معنی میں یہ بڑا اہم نکتہ ہے۔ علماء نے آج تک فرائض پر جتنا زور دیا ہے حقوق پر نہیں دیا۔ اس کے برخلاف یہاں یہ کہا جا رہا ہے کہ مستحق کا زکوٰۃ حاصل نہ کرنا اتنا ہی بُرا ہے جتنا واجب ہوتے ہوئے زکوٰۃ ادا نہ کرنا۔ یعنی اگر حاکم طبقہ ظلم و جبر اور استحصال پر آمادہ ہے تو عوام کا بھی یہ فرض ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے حقوق کے لئے جہاد کا اعلان کریں۔

یہاں یہ بات ذہن نشین کرنی چاہیے کہ حالات کے اعتبار سے قرآن و حدیث کی نئی تفسیر کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ عہدِ وسطیٰ میں جاگیردارانہ معاشرہ قائم تھا اور اسی معاشرے کے تقاضے کے اعتبار سے حاکم و محکوم کا رشتہ یا زمین کے مالک کے حقوق کو نیچرل سمجھ کر تسلیم کر لیا گیا تھا۔ اسی معاشرے کا تقاضہ تھا کہ قرآن و حدیث کی تفسیر میں سماجی انصاف کے بجائے علماء کا سارا زور عبادات و عقوبات کی تشریح پر صرف ہوتا تھا اور یہ جتلانے کی کوشش کی جاتی تھی کہ موجودہ نظام (یعنی جاگیردارانہ نظام) مشیتِ ایزدی کا نتیجہ ہے اور یہ کہ ظلم و جبر کو برداشت کرنا اور صبر و ضبط سے کام لینا اللہ تعالیٰ کی رضا و رغبت کا باعث ہے۔ انیسویں صدی میں جب اسلامی ممالک مغربی سامراجیت کا شکار ہوئے اور مغربی علوم نے خصوصاً سائنسی علوم نے انھیں مرعوب کیا تو مفتی محمد عبدہٗ، جمال الدین افغانی، سر سید احمد خاں وغیرہ نے قرآن و حدیث کی تفسیر اس طرح سے کی کہ مغربی علوم اور اسلامی تعلیمات میں تطابق اور ہم آہنگی پیدا ہو جائے۔ اس دور میں بھی نئے مفسرین نے سماجی انصاف اور سماجی مشترکہ دولت کی مساوی تقسیم وغیرہ پر زور نہیں دیا تھا۔ لیکن آج حالات خاصے بدل چکے ہیں۔ اسلامی ممالک مغرب کی سیاسی سامراجیت سے آزاد ہو چکے ہیں لیکن ان کی معاشی سامراجیت کا یا دوسرے لفظوں میں نو آبادیت (New-Colonialism) کا آج بھی شکار ہیں اور اسلامی ممالک کے حکمران طبقے عام طور پر ان نو آبادیاتی طاقتوں سے سازباز کرتے رہتے ہیں۔ ان ممالک کے عوام اپنے حکمراں طبقوں کے استحصال سے اور نو آبادیاتی طاقتوں کے پنجے سے آزاد ہونا چاہتے ہیں۔ ایرانی عوام کی سابق شاہ کے خلاف زبردست تحریک اس کی بہترین مثال ہے۔ ظاہر ہے ان حالات میں سارا زور استحصال کے خلاف جد و جہد اور ایک عادلانہ معاشی نظام قائم کرنے پر ہے۔

اسی لیے آج جو اسلام کے نام لیوا ہیں انھیں اس بات کی بڑی سخت ضرورت محسوس ہو رہی ہے کہ وہ قرآن و حدیث جو اسلامی تعلیمات کی بنیاد ہیں ان کی تفسیر اس طرح کی جائے کہ اس سے اس قسم کا عادلانہ اقتصادی نظام قائم کرنے میں مدد مل سکے۔ ایران میں یہ جد و جہد حال ہی میں بڑے پیمانے پر ہوئی ہے اور وہاں کے عوام آج بھی اسی جد و جہد میں مصروف ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہاں سے اس قسم کی کتابیں شائع ہو رہی ہیں جن میں اس نئے زاویے سے قرآن کی تفسیر کی جا رہی ہے۔ چنانچہ بنی صدر قرآن کی آیت وَلَا تَايْـَٔسُوْا مِنْ رَّوْحِ اللّٰهِ اِنَّهٗ لَا يَايْـَٔسُ مِنْ رَّوْحِ اللّٰهِ اِلَّا الْقَوْمُ الْكٰفِرُوْنَ کی تفسیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اے مغلوب لوگو مایوس نہ ہو کہ یہ ایک قرن یا دو قرن یا ایک نسل یا دو نسل کی بات نہیں ہے۔ یہ قضیہ حل ہوگا اور یہ دیوار یقیناً ٹوٹے گی بشرطیکہ تم مستقل جد و جہد کرتے رہو۔ اگر ہم ظلم و نا انصافی کی طاقت کو دو حصوں میں تقسیم کریں تو جہاں ایک حصہ سیاسی، فوجی اور مالی اقتدار کا ہے جس سے وہ ہم پر حاوی ہیں تو دوسرا حصہ ہماری کمزوری اور مایوسی کا ہے۔ یعنی ہماری مایوسی اور کمزوری ظلم و جبر کا نظام قائم رکھنے میں اتنا ہی رول ادا کرتی ہے جتنا کہ ظالم و جابر کی

---

[1] بنی صدر۔ اقتصاد توحیدی۔ صفحہ ۲۳۵

طاقت۔ اس لیے بنی صدر اس آیتہ کی تفسیر کرتے ہوئے یہ جتاتے ہیں کہ ہر مسلم کا فرض ہے اللہ کی رحمت سے مایوس ہوئے بغیر وہ ظلم و جبر کے خلاف لڑتا رہے اور ظلم و جبر کی بیخ کنی یقینی ہے۔

اسلام کے اسی عادلانہ نظام پر روشنی ڈالتے ہوئے بنی صدر استحصال کی مختلف صورتیں متعین کرتے ہیں۔ اور ہر صورت میں استحصال کو مذموم قرار دینے والی قرآنی حدیثیں یا آیتیں پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کی بنیادی طور پر ۶ صورتیں ہیں۔ (۱) رشوۃ (۲) ذخیرہ اندوزی (۳) سستا خریدنا اور مہنگا بیچنا (۴) مُصادرہ یعنی سیاسی اقتدار کی بنا پر کسی کی ملکیت پر قبضہ کرلینا (۵) بیگار (۶) ربا۔[1] بنی صدر بیگار کو اسلام کی رُو سے ہر حال میں حرام قرار دیتے ہیں۔ یہاں وہ حدیث نبوی کا حوالہ دیتے ہیں۔ حدیث یوں ہے: "تین شخص جب مجھے قیامت کے دن ملیں گے تو مجھے اپنا دشمن پائیں گے۔ وہ شخص جو وعدہ کرکے ایفا نہیں کرتا، وہ شخص جو آزاد انسان کو بیچتا ہے اور اس کی قیمت سے اپنا گذارہ کرتا ہے اور وہ شخص جو کسی کو مزدوری پر مقرر کرکے کافی کام لیتا ہے اور اس کی مزدوری ادا نہیں کرتا۔" آخری صورت بیگاری کی ہے اور اس سے اس کا حرام ہونا ثابت ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں بیگار کا رواج عام ہوتا ہے۔ اور اس نظام کے تحت یہ استحصال کا بہت اہم ذریعہ رہا ہے۔

بنی صدر اس بات پر بھی خاصہ زور دیتے ہیں کہ اسلام سرمائے کو کسی ایک شخص، کسی ایک گروہ، کسی ایک حکومت کے تابع کرنے کو قطعاً حرام قرار دیتا ہے[2] عمومی سرمائے پر ساری انسانیت کا حق ہے اور ساری انسانیت کا اس پر تصرف ہونا چاہیئے۔ یہاں یہ بات جتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ سماج وادی معیشت میں بھی سرمائے کی بین الاقوامیت پر کافی زور دیا گیا ہے۔ سوویت انقلاب کے بعد نظری اعتبار سے یہ تنازعہ زبردست اہمیت اختیار کر گیا تھا کہ ایک ہی ملک میں سماج وادی معیشت قائم کرنا ممکن ہے یا نہیں۔ محنت اور سرمائے کی بین الاقوامی تقسیم کے نظریئے کے پیش نظر بعض لوگوں نے اس بات پر زور دیا تھا کہ یورپ کے سرمایہ دارانہ ممالک میں انقلاب رونما ہوئے بغیر سوویت یونین میں سماج وادی معیشت کی تعمیر ممکن نہیں ہے۔

کتاب کا دسواں باب "مالکیت و بعثتِ دائمی" نظریاتی اعتبار سے خاصا اہم ہے۔ بنی صدر اس میں اسلام اور کمیونزم کے بعض اہم نظریاتی مسائل سے بحث کرتے ہیں۔ یہاں یہ بتا دینا ضروری ہوگا کہ مصنف کمیونسٹ نظریئے کے متعلق بعض بنیادی غلط فہمیوں کا شکار ہے۔ اسے یا تو بنی صدر کے تعصب پر محمول کیا جا سکتا ہے یا ان کی کم علمی پر۔ بنی صدر وہی پرانی بات دہراتے ہیں کہ کمیونزم ہر قسم کی ملکیت کو حرام قرار دیتا ہے (حرام یہاں مذہبی معنی میں نہیں نظریاتی معنی میں استعمال ہوا ہے) دراصل مارکس ریکارڈو جیسے کلاسیکی ماہرینِ معاشیات کی طرح محنت کو قدر کی پیداوار کا واحد ذریعہ سمجھتا ہے (Labour theory of value) - لیکن وہ استعمالی قدر (use value) اور قدرِ زائد (Surplus value) میں فرق کرتا ہے۔ دراصل قدرِ زائد جس کا مالک سرمایہ دار ہو جاتا ہے، استحصال کی بنیاد ہے اور اسی لیے مارکس قدرِ زائد کو بھی محنت کی پیداوار قرار دیتے ہوئے اسی کو اس کا حقدار قرار دیتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اسے صنعتی دور میں کس طرح منظم کیا جائے تاکہ حقدار کو اس کا حق مل سکے۔ اس کا واحد طریقہ یہی نظر آتا ہے کہ ذرائع پیداوار کو عمومی ملکیت قرار دیا جائے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ فرد اپنی ذاتی محنت سے پیدا کردہ استعمالی قدر کا مالک نہیں ہو سکتا۔ یہ حالات پر منحصر ہوتے ہوئے مختلف ممالک میں مختلف صورتیں اختیار کرتی ہے۔ اسی لیے روس، چین وغیرہ میں ذاتی زمین کے ٹکڑے پر پھل ترکاریاں وغیرہ

---

[1] بنی صدر۔ اقتصاد توحیدی۔ ص ۲۴۰ - ۲۳۷

[2] ایضاً۔ ص ۲۵۱

پیدا کرنے کی اجازت ہے یا ایسی اشیاء کی ملکیت کی اجازت ہے جس کا شمار ذرائع پیداوار میں نہ ہو اور جس کے ذریعے کسی کا استحصال نہ کیا جاسکے۔ یہاں تک کہ ذاتی مکان کی ملکیت کی بھی اجازت ہے اگر اسے کرائے پر نہ اٹھایا جائے۔

بنی صدر خود حضرت علیؓ کی روایت کردہ حدیث سے یہ جاتے ہیں کہ اگر دولت چار ہزار درہم سے زیادہ ہو جائے تو اسے خزانے میں شمار کرنا چاہیئے (یعنی اس پر صرف ۲½ فی صد زکوٰۃ دینے سے کام نہیں چلے گا بلکہ اس پر خمس بھی ادا کرنا ہوگا۔ ملکیت اگر ایک حد سے بڑھ جائے تو ذریعہ پیداوار کی شکل اختیار کرکے یا سرمائے کی اور شکل اختیار کرکے استحصال کا باعث بنتی ہے۔

بنی صدر اسی باب میں ایک اور بڑی اہم بات پر زور دیتے ہیں جس کو ہمارے علماء نے بالکل نظر انداز کیا ہے۔ بنی صدر کہتے ہیں کہ جامعۂ توحیدی (توحیدی سماج) اس طرح وجود میں نہیں آسکتا کہ موجودہ نظام کو یک وقت توحیدی قالب میں ڈھال دیا جائے۔ ایسا ہونا ناممکن ہے۔ اس کے لیے "بعثتِ دائمی" جسے ہم مارکسی اصطلاح میں مستقل انقلاب PERMANENT REVOLUTION کہہ سکتے ہیں، بہت ضروری ہے[1] اسی حرکت دائمی سے موجودہ نظام توحیدی نظام کی شکل میں ڈھلتا رہے گا۔ ظاہر ہے یہ عمل زورمندوں اور مجبوروں (یا دوسرے لفظوں میں حکمراں طبقوں اور محکوم عوام) میں ٹکراؤ کے بغیر ناممکن ہے۔ گویا طبقاتی جد و جہد تیز کیے بغیر جامعۂ توحیدی وجود میں لانا ممکن نہیں ہے۔ تبدیلی کے دور میں قوانین اور نظام اس قسم کے ہوں گے کہ اس سے جامعۂ توحیدی کو وجود میں لانے میں آسانی ہو اور حسب ذیل باتوں کو بڑھاوا ملے۔

(۱) افزائش آزادی اور استقلال (۲) ذرائع دولت میں اضافہ اور یہ اضافہ اس طرح عمل میں آئے کہ اس سے دو بنیادی مقصد پورے ہوسکیں: (الف) سماج سے ظلم اور جبر پر مبنی رشتوں کا خاتمہ تاکہ ذرائع دولت کا استعمال تخریبی کاموں کے لیے نہ ہوسکے اور (ب) تعاون اور استفادے پر زور تاکہ افزائش دولت کے تمام امکانات کو عمل میں لایا جاسکے اور یہ افزائش کا عمل متوازن طریقے سے ہو تاکہ تمرکز کا امکان نہ رہے[2]

تبدیلی TRANSITION کے اس دور میں اسلامی معاشرے کے لیے یہ ضروری ہوگا کہ دولت کے ذرائع کو اس طرح عمل میں لایا جائے تاکہ ہر حالت میں عوام کی بنیادی ضرورتیں یعنی غذا، مکان، کپڑا وغیرہ کی ضرورتیں پوری ہوسکیں۔

اس میں شک نہیں کہ بنی صدر کے نظریات میں بہت سی خامیاں ہیں اور وہ اکثر آدرش وادی رویہ اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ وہ اپنے پیش کردہ اسلامی حل کے لیے کوئی ٹھوس اداروں کی شکل INSTITUTIONAL FORM تجویز نہیں کرپاتے اور یہ بڑی بنیادی کوتاہیاں ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی کتاب "اقتصاد توحیدی" اسلامی معاشیاتی نظریات پر موجودہ کتابوں میں ایک بہت ہی اہم اضافہ ہے۔ یہ کتاب موجودہ دور کے معاشی تقاضوں کے پیش نظر صحیح سمت میں ہے — اور یہ بات میں چند بنیادی تحفظات کے ساتھ کہہ رہا ہوں۔ ایک انقلابی قدم ہے۔ پچھلے چند برسوں سے ایران کے عوام میں جو انقلابی امنگیں پیدا ہوئی ہیں ایک حد تک یہ کتاب اس کی ترجمان ہے۔ ان انقلابی امنگوں کو اب کوئی حکمراں طاقت نظر انداز نہیں کرسکتی۔ بنی صدر صحیح معنی میں انقلابی نہیں ہیں لیکن انھیں بھی عوامی امنگوں اور آرزوؤں کے دباؤ کے تحت اسلامی معاشیات کی ایک نئی اور ریڈیکل تعبیر کرنا پڑی اور مجھے پوری امید ہے کہ آگے چل کر نئے تقاضوں کے تحت اس سے بھی زیادہ ریڈیکل اور انقلابی تعبیریں کرنا ضروری ہوں گی۔ اقبال نے خضر راہ کے ذریعے بندۂ مزدور کا پیغام سنانے کی کوشش کی تب ایشیا کی قومیں نیم بیدار ہوئی

---

[1] بنی صدر — اقتصاد توحیدی — ص ۳۰۵
[2] ایضاً — ص ۳۱۴

(باقی ص ۴۸ پر)

سردار جعفری

العطش

(ہم پیاسے ہیں)

العطش ، العطش ، العطش
ہم نفس گرم رَو ، ہم قدم خار و خس
زیرِ پا بجلیاں آندھیاں پیش و پس
سارباں اور کچھ تیز بانگِ جرس
العطش
العطش
العطش

رہگزر رہگزر کارواں کارواں
پیاس کی سرزمیں پیاس کا آسماں
خواب در خواب رقصاں ہے جوئے رواں
سارباں اور کچھ تیز بانگِ جرس
العطش
العطش
العطش

محملوں میں یہ سب بے ردا کون ہیں
پا بہ زنجیر یہ بے نوا کون ہیں
یہ شہیدانِ راہِ وفا کون ہیں
سارباں اور کچھ تیز بانگِ جرس
العطش
العطش
العطش

خون سے سرخ سورج ہیں نیزوں پہ سر
سرخ ہیں شہرِ مظلوم کے بام و در
شب کے سینے میں خنجر ہے رنگِ سحر
سارباں اور کچھ تیز بانگِ جرس
العطش
العطش
العطش

حق و باطل کی ہر عہد میں جنگ ہے
ہر زمانہ شہادت سے گل رنگ ہے
ہر رجز شعلۂ نور و آہنگ ہے
سارباں اور کچھ تیز بانگِ جرس
العطش
العطش
العطش

شباب میرٹھی

ہم اُسے گلی کے باہر پھینک آئے ہیں

پتہ نہیں کس قدر تیرگی تھی مجھ میں
کہ تمام عمر چمکنے کی کوشش میں کاٹ دی
اور مٹی سے جانے والی رگیں
سائیکل کی گدی سے رگڑ رگڑ کر چھانٹ دیں
میری ہنسی میں ایک بھی دانت کبھی شامل نہیں ہوا
جسم کا جنگل دھوپ کے قابل نہیں ہوا
یہ دنیا جوالامکھی کے دہانے پر بھی کتنی سرد ہے
کہ مرے ناخن بڑھ جانے کے بعد بھی
وہ کہتے ہیں جانور نہیں مرد ہے
قانون کی کھلی چھوٹ پا کر
بھیڑیئے شیروں کی طرح جنگل میں چرتے رہے
اور ہم
اُن کی توند میں
اپنے سانسوں کی ہوا بھرتے رہے
خوبصورت چیزوں کو دیکھ کر
میرا منہ نہیں
اِزار بند رال ٹپکاتا رہا
اور دعوت کے بعد میں
اُڑتے ہوئے پتّہ سا بیاباں میں پھڑ پھڑاتا رہا
ناگ پھنی کو دیکھ کر
چھاتا چھاتا کہہ کر چلاتا رہا
شرافت اور مان سون کے درمیان کھڑا ہوا میں
آکسیجن کا قرض دار رہا
اپنے ناسمجھی اور پرانے اصولوں کا بیمار رہا
ایک تسبیح تھا میں.
جسے تم اپنا مطلب نکالنے کے لیے جپتے رہے

پیار کے نام پر مجھے اپنے ووٹ کے بکسے میں بند کرتے رہے
اب جبکہ میں کسی زلزلے کے انتظار میں ہوں
اور اپنے چہرے کی تمتماہٹ محسوس کر رہا ہوں
یہ نہیں ہو سکتا کہ موسم مجھے سرد کرتا ہوا گذر جائے
میرے دماغ کی اینٹیں گرم ہونے لگی ہیں
گھاؤ اتنا گہرا ہو گیا ہے
کہ میں نے روٹی نہیں بم کھا لیا ہے
آئین جو تمھارے کمین کندھوں پر
سازش سے سدھا ہوا ہے
ایک دو تین چار نہیں
کروڑوں کروڑوں دیمکوں سے بھرا ہوا ہے
اور میری ایک ہی ٹکر میں قلعہ سا کانپ رہا ہے
تمھیں دیکھ کر اب مجھے جنگلی بھوک لگنے لگی ہے
بدن کا ہر مقام تارگھر سا سن سنا رہا ہے
رگوں میں بجلی کا سانپ پھڑ پھڑا رہا ہے
تم ہمیں اب جنتوں سے بہکا نہیں سکتے
نالیاں کتنی بھی اُفن کر بہیں
ٹیلوں کے ہونٹ
پانی پا نہیں سکتے
ہم جانتے ہیں کہ بہار
صرف درختوں کی عادت کا حصّہ ہے
جس کے سایے میں ہر شخص
جھلسا ہوا چہرہ لے کر لیٹا ہوا ہے
تم کہتے ہو پیار، اپناپن
کون سا اپناپن ؟
ہم اسے گلی کے باہر پھینک آئے ہیں۔

OO

محمود درویش
اردو قالب: فیاض رفعت

ایک سوگوار گیت

ہمارے دیش میں لوگ
بڑے دکھ کے ساتھ
میرے
اُس دوست کی کہانی کہتے ہیں
جو چلا گیا اور واپس نہیں آیا
اس کا نام
اس کا نام ہونٹوں پر نہ لاؤ
بس لوحِ دل پر محفوظ کر لو
کہیں ایسا نہ ہو
ہوا اُسے راکھ کی مانند
اڑا لے جائے
اُسے ہمارے دلوں میں چھوڑ دو
وہ ایک زخم
جو منتِ کشِ شفا نہیں
میرے عزیزو، پیارے رفیقو!
غم نصیبی کے سمندر میں ڈوبا
میں سوچتا ہوں
کہیں ہم اُس کے نام کو بھول نہ جائیں
ناموں کے ہجوم میں بھول بھلیوں میں
گم نہ کر دیں
مجھے ڈر ہے میں خائف ہوں
سرد موسم کی اندھی برسات میں
ہمارے دلوں کے زخم کہیں سو نہ جائیں

اس کا نام
ایک کلی، ایک خوشبو
ایک پھول
جسے عین عالمِ شباب میں
کمھلانے پر مجبور کیا گیا
چاندنی راتوں میں جس نے
محبوبہ کے لیے گیت گائے نہیں
اپنی نیلی آنکھوں پر
سنہرے خواب سجائے نہیں
جس نے کسی لڑکی کو
کبھی چوما نہیں

ہمارے دیش میں لوگ
اس کی کہانی کہتے ہیں
جاتے وقت
جس نے اپنی ماں سے وداع نہیں کہا
اپنے دوستوں کے لیے کوئی پیغام نہیں چھوڑا
دعائیں اور دلاسے کے لیے
انتظار کرتی ماں کی
لمبی راتوں کو روشن کرنے کے لیے
لفظوں کے جگنو نہیں اڑائے
جس کے پاس خود کلامی کے لیے
باتیں کرنے کو
نیلا آسمان اور کالی بدلیاں

سوغات بنیں
اور وہ روتی بلکتی
یوں بین کرتی رہیں
"اے رات کے ستارو!
رقص کرتے آسمانی بادلو!
کیا تم نے میری اڑتی چڑیا کو
کہیں دیکھا ہے
جس کی آنکھوں میں جھلملاتے ستارے ہیں
جس کے ہاتھوں میں پھولوں کی ڈالیاں ہیں
جس کی کشادہ چھاتی چاند تاروں کا مسکن ہے
جس کے ہوا میں رقص کرتے
سنہری بال
پھولوں کے لیے ہنڈولا ہیں
کیا تم نے کسی ایسے آخرِ شب کے
ہم سفر کو دیکھا ہے
جو ابھی مسافتوں کی اذیت کو
سہنے کے قابل نہیں ہوا
پُر پیچ راستے، شب دیجور کی تاریکیاں
اُف مرے بیٹے کو راستہ کون دکھلائے گا"

جو ہو سکے، تو اس سے کہہ دو
ہمارے پاس کوئی جواب نہیں
یہ زخم
آنسوؤں سے، غم سے اور درد سے بڑا ہے
تمام ترالمیوں سے عظیم تر ہے
ہمیں خاموش رہنے دو
تم سچ کو سہہ نہیں سکو گی
کیونکہ تمھارا بیٹا مر چکا ہے
ماں ان بیش قیمت موتیوں کو ضائع نہ کرو
اپنے آنچل میں جذب کرو
جو ہو سکے تو ان کو محفوظ کر دو.

ہمارے بیٹے کل کے واسطے دو آنسو بچا لو

ہمارے دیش میں لوگ
میرے دوست کے بارے میں
استفسار کرتے ہیں
کیسے اس نے اپنی جوانی لٹا دی
کیسے گولیوں کی شرر بار پیٹیں
اس کے چہرے اور چھاتی سے پھوٹیں

اب مہربانی کرو
کسی تفصیل کی ضرورت نہیں
میں نے اس کے زخم دیکھے ہیں
ان کی گہرائی اور وسعت کو
اپنی مضطرب روح میں
اُتارا ہے

مجھے سوچنے دو
اپنے دیش کے بارے میں
جس کی سُرخ دھرتی میں
زخموں کے شگوفے مہک رہے ہیں

پیارے دوستو!
یہ مت پوچھو
وہ کب واپس آئے گا
صرف یہ پوچھو
کہ ہمارے لوگ
صف بہ صف
کب اُٹھ کھڑے ہوں گے
جلتی دہکتی مشعلیں لیے

آشفتہ چنگیزی

दुख : निवारण

لاشیں نوچتے گدھ
گردنیں اوپر اٹھائے
شکر گزار نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں
لاشوں کے پس ماندگان
نئے لباس پہنے
بڑے میدان میں اکٹھے ہو گئے ہیں
ایک اعلان!
خدا کی سواری آنے والی ہے
وہ بڑا منصف ہے
تمام اوصاف اسی کو زیب دیتے ہیں!!
ہم سب اسی کو جواب دہ ہیں

لوگوں کی مبہم چہ میگوئیاں
.... کسی وضاحت کی محتاج نہیں
ہمیں بہت دکھ ملے ہیں
दुख : निवारण کے لیے
کسی برگد کی چھاؤں نہیں چاہیے

ہمارے پاؤں واپس کر دو
ہمیں جنازے میں شرکت کرنا ہے۔

نقیب اکبر

بھیگے جنگل میں شطرنج

میلی ہوتی ہی چلی جاتی ہے چادر رات کی
بھیگے جنگل کے درندے
چاندنی کے منتظر ہیں

دن نکلنے کا نہیں
غاروں میں سناٹا طاری ہو گیا ہے
بھیگے جنگل کے درندے
چاندنی کے منتظر ہیں
چاند نکلے چاندنی پھیلے تو وہ غاروں سے نکلیں

کھوج میں اپنی غذا کی
شہر والے بھیگے جنگل میں نہ جائیں گے
انھیں معلوم ہے
جب تک درندے چاندنی کے منتظر ہوں گے
تو غاروں میں عجب سناٹا سا طاری رہے گا

مگر جب بھوک کی شدت ستائے گی
تو سب
اپنے ہی دانتوں سے بدن اپنا بھنبھوڑیں گے!
سوا اپنے کسی بھی اور کو زندہ نہ چھوڑیں گے!

جگن ناتھ آزاد

بیاباں چھوڑ آئے ہیں گلستاں چھوڑ آئے ہیں
عجب منظر بہاراں در بہاراں چھوڑ آئے ہیں

نہ جانے کتنے ارماں ہیں جو لے کر آئے ہیں دل میں
نہ جانے اس زمیں پر کتنے ارماں چھوڑ آئے ہیں

بہت نازاں ہیں لے تقدیر تیری سرفرازی پر
یہ کیا کم ہے کہ واں اپنے دل و جاں چھوڑ آئے ہیں

ابھی تک ہے مشامِ جاں معطر اس کی خوشبو سے
نظر سے چھو کے جو زلفِ پریشاں چھوڑ آئے ہیں

ہر اک تارِ رگِ جاں ہی نہیں ہم چھوڑ کر آئے
ہر اک تارِ رگِ جاں کو غزل خواں چھوڑ آئے ہیں

تم آخر کیا کرو گے ان کا اے راتوں کے سناٹو
تمہارے گھر جو ہم خوابِ پریشاں چھوڑ آئے ہیں

کہیں آزاد! وہ اک روز افسانے نہ بن جائیں
ادھورے، نامکمل، ہم جو عنواں چھوڑ آئے ہیں

یہ چمن بھی جاوداں ہو گی یہ اندازہ نہ تھا
پھر یہ کیا تھا تجھ سے گر ملنے کا خمیازہ نہ تھا

عمرِ رفتہ اس طرح سے لوٹ کر آ جائے گی
اس سفر کا مجھ کو پہلے سے یہ اندازہ نہ تھا

وہ خلوصِ دل تھا جو احباب کے چہروں پہ تھا
وہ تکلف سے بھری تہذیب کا غازہ نہ تھا

میں وہاں ہو کر مقید رہ گیا تھا، جس جگہ
صرف دیواریں ہی دیواریں تھیں دروازہ نہ تھا

دیکھ کر تجھ کو ہوا ہے جس طرح، پہلے کبھی
منتشر افکار کا اس طرح شیرازہ نہ تھا

تو مرے ہر جرم کا الزام اپنے سر نہ لے
یہ مرض میرا پرانا تھا کوئی تازہ نہ تھا

وہ جو اے آزاد! پاکستان میں آیا نظر
جموں و کشمیر میں وہ میرا آوازہ نہ تھا

حسن نعیم

○

ٹلے گی رات، کوئی آفتاب آئے گا
یقیں کرو نہ کرو، انقلاب آئے گا

شہہ ستم کو اُٹھائے گا جو سرِ نیزہ
وہ شہ سوار، مرے ہمرکاب آئے گا

وہاں جو ہوگا، سو ہوگا حساب کا دھندا
عذاب جو یہ یہاں بھی عذاب آئے گا

نشانِ فتح، کسی دن ہوا میں لہراتا
مثالِ خواب کوئی مردِ خواب آئے گا

کبھی تو خود سے وہ پوچھے گا اک سوال حسن
کبھی تو میرے خطوں کا جواب آئے گا

سیّد امین اشرف

○

اب اس کا راز جو ہے، خاکِ میکدہ جانے
بھری بہار میں ٹوٹے پڑے ہیں پیمانے

وہ شام ہے کہ چمکتی ہے دھوپ آنکھوں میں
وہ قہر ہے کہ برسنے لگے ہیں ویرانے

ہوئے جو دُور تو موجوں میں بے کلی سی رہی
قریب آئے تو ٹھکرا دیا ہے دریا نے

انھیں ہے نسبتِ خاطر اداس ناتوں سے
بھٹک رہے ہیں اُجالوں میں تیرے دیوانے

خبر نہیں مجھے منزل کے لوٹ جانے کی
میں سو رہا تھا ستاروں کی چادریں تانے

دماغ بوئے چمن تھا کسی نے چھین لیا
چلی تھی موجِ صبا گیسوؤں سے ٹکرانے

کوئی بھی لے ہو یہ تیرا ہی غم سمجھتے ہیں
غزل سرا ہیں نوائے غزل سے بیگانے

عروج زیدی

رات کا خواب گیا، خواب کا سایا بھی نہیں
اور منظر کا یہ عالم ہے کہ بدلا بھی نہیں
دھوپ ہی دھوپ ہے اب آنکھ کی پہنائی تک
دور تک دامنِ اُمید کا سایا بھی نہیں
بے ارادہ جو مرا ذکر کیا کرتا ہے
اُس سے تو پاس کا، یا دُور کا رشتا بھی نہیں
اُس پہ الزام ہے توہینِ وفا کیشی کا
ہائے وہ شخص جو اس راہ سے گزرا بھی نہیں
میرا اندازِ سفر ہی نہیں خوشبو کا سفر
نکہتِ گُل کی طرح میں کہیں ٹھہرا بھی نہیں
اب تری چشمِ ندامت سے اُسے کیا لینا
وہ جسے سعیِ تلافی کی تمنّا بھی نہیں
یہ عجب رشتۂ ابہام ہے اسے کیا کہیئے
اس نے چاہا بھی اور بھلایا بھی نہیں
میری فطرت کو وہ زنجیر تو کیا پہناتے
میرے افکار پہ اب تک کوئی پہرا بھی نہیں
راہ رو پھر بھی سرِ راہ بھٹک جاتے ہیں
جگمگاتی ہوئی سڑکوں پہ اندھیرا بھی نہیں
تلخیٔ ماحول کا شکوہ بھی نہیں لب پہ عروج
فکرِ تجدیدِ کرم ہو، نہیں ایسا بھی نہیں

کیف احمد صدیقی

ڈوبتی پرچھائیوں کا ریزہ ریزہ غرق تھا
آبِ آئینہ میں ہر عکسِ شکستہ غرق تھا
اک طلسمی دائرہ پھیلا ہوا تھا ہر طرف
چشمۂ خورشید میں ہر ایک سایہ غرق تھا
اُڑ رہا تھا اک سمندر آسماں در آسماں
جس کے سیلِ بیکراں میں ہر پرندہ غرق تھا
وہ عجب انداز سے دریا میں تھا محوِ سفر
جسم تھا پانی سے باہر اور چہرہ غرق تھا
دُور تک پھیلا ہوا تھا ایک شورِ بیکراں
اور دشتِ خامشی میں ذرّہ ذرّہ غرق تھا
ہم کنارِ آبجو حیرت میں تھے ڈوبے ہوئے
اور وہ ہر موج میں قطرہ بہ قطرہ غرق تھا
میں سرِ آبِ رواں تھا خود ہی اپنی موج میں
اور طوفانِ حوادث میں سفینہ غرق تھا
کس قدر رنگینیاں بکھری ہوئی تھیں ہر طرف
دھوپ کی زردی میں جب ہر ایک سبزہ غرق تھا
ساری محفل جھومتی تھی کیف کے نغمات پر
اور وہ اپنے لہو میں نغمہ نغمہ غرق تھا

شان معراج

○

پھر گیا آج کوئی عہدِ وفا سے کیسے
ہم نے مانگا تھا اُسے اپنے خدا سے کیسے

تیرے احساس کو پیکر میں مجسّم کر کے
دیکھتے ہیں تجھے دیدار کے پیاسے کیسے

ہم تو ہر لمحہ رہے گوش بر آواز مگر
کان محروم رہے تیری صدا سے کیسے

کیسی بے ربط ہوئی شام و سحر کی تنظیم
بال اُلجھے ہیں ترے دستِ صبا سے کیسے

تشنگی نے کوئی احسان گوارا نہ کیا
ہم رہے آکے سمندر پہ بھی پیاسے کیسے

ہم تو آندھی میں بھی جلتے رہے کل تک معراج
بجھ گئے آج مگر نرم ہوا سے کیسے

شباب ملت

○

اُسکے دورِ زریں میں اسقدر ہراساں تھے شہر کے لیٹروں سے
کوئی لاکھ دستک دے جھانکتے نہ تھے باہر لوگ اپنے ڈیروں سے
دعوئ جگر داری نبھ سکا نہ دنیا کے نامور دلیروں سے
جب بدن کے جنگل میں سامنا ہوا ان کا داستاں کے شیروں سے
اپنی آرزوؤں کے قافلوں پہ مارے ہیں میں نے بارہا شب خوں
میری آرزوؤں کے خستہ کارواں کو کیا گلہ لٹیروں سے
رات کی ڈھلتیا کے بستر تمنّا پر جانے کب تلک چندا
کھیلتا رہا اس کی مشکبار زلفوں کے ریشمی اندھیروں سے
شہر میں جدھر دیکھو آج قتل و غارت کے گرگسوں کا قبضہ ہے
امن کے حسین پنچھی دور دور اُڑتے ہیں شہر کی منڈیروں سے
سبز باغ تو ہم کو دودھیا اُجالوں کے کب سے وہ دکھاتا تھا
اور ہم کو لے پہنچا بیکراں اندھیروں میں بیکراں اندھیروں سے
سازشی ارادوں کے جال تانے بیٹھا تھا وہ غنیم کا لشکر
با اصول تھے ہم لوگ صاف کھا گئے دھوکا صلح کے پھریروں سے
سامنے وہ آئے تو والہانہ ہم چومیں ہاتھ اُس صنم گر کے
جس نے تیرا تن گوندھا شبنمی اُجالوں سے صندلیں سویروں سے
نوکِ خامہ سے پیہم دلنواز گیتوں کے پھول ہم کھلاتے ہیں
ہے قلم کا ہم سے بھی اس طرح کا رشتہ جو نین کا سپیروں سے
اُس بھرے پُرے گھر سے اے شباب تم کو ہی مانگتا نہیں آتا
ورنہ مانگنے والے لوٹتے نہیں خالی جوگیوں کے ڈیروں سے

جعفر عسکری

شہر میں جب تک روا رسمِ جفا کاری رہی
اک ندی خوں کی یہاں شام و سحر جاری رہی

غم زدہ آبادیوں میں جب ہوا سورج غروب
شام ہی سے ایک وحشت صبح تک طاری رہی

قرب سے جس کے تعلق تھا نہ کوئی واسطہ
ذہن میں اُس کے تصوّر سے ہی سرشاری رہی

ہو گئی ہر ایک شاخِ برگِ گل بے پیرہن
دشت میں جب تک خزاں کی گرم بازاری رہی

جو کرے دامانِ سرمایہ کی تکمیلِ ہوس
معبدِ زر میں اُسی بُت کی پرستاری رہی

خاندانِ عشق کے امراض میں جعفر ہنوز
لادوا یا رد فقط اک دل کی بیماری رہی

اکرام کاوش

یوں تو رہنے کو رہا، لفظ کا پردہ بن کر
ہفت رنگوں میں بٹوں گا کبھی معنیٰ بن کر

اس کو سمتوں سے تعلق ہے نہ سوکھے کا ملال
زندگی بانٹتا پھرتا ہے وہ دریا بن کر

گھر کے اندر تو چلیں زیست کا چہرہ دیکھیں
تا بہ کَے ہم رہیں خوشبوؤں کا پہرہ بن کر

ذہن کی آنچ کو اس واسطے دیتا ہوں ہوا
تا کہ بکھروں میں ہر اک سمت اُجالا بن کر

دل کی زنبیل میں جو کچھ بھی ملا، ڈال لیا
یوں سفرِ عمر کا کٹتا ہے سہانا بن کر

رنج کے بھید کو پا لینا بہت مشکل ہے
مہربانوں سے ملیں پہلے تماشا بن کر

ہے عبث وقت کی بیداد کا شکوہ کاوش
وہ زمانے میں رہا کس کا مسیحا بن کر

طنز و مزاح

پرویز ید اللہ مہدی

ہڑتال کی تال

"انقلاب زندہ باد" سے "غریبی ہٹاؤ" اور "جے کسان" تک کا فاصلہ عوام نے جس تال پر ناچتے تھرکتے ہوئے طے کیا وہ تال عرفِ عام میں "ہڑتال" کہلاتی ہے۔ ہڑتال اگرچہ کہروا تال، جھپ تال اور تین تال کی ہم قافیہ ہے لیکن کلاسیکل سُر اور تال کی دنیا سے اس کا کوئی تعلق نہیں تاہم اس کے شور کے آگے مغربی شور و غوغا والے سُر تال بھی ماند پڑ جاتے ہیں۔ اگر اسے یوں الگ الگ پڑھا جائے "ہڑ ——— تال" ——— تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ تال جو یقیناً "ہڑبونگ" کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آتی ہے۔ مزید برآں ہڑتال میں جو تال ہے اس کا تعلق "سُر" سے نہیں بلکہ "صور" سے ہے اور یہ ہڑتالی "صور" دراصل صورِ اسرافیل کا لٹریچر ہے۔ جب ہڑتال کا بے سُرا "تال" بجتا ہے تو متاثرہ کارخانے فیکٹری یا دفتر پر سرکاری تالے اور ہڑتالی ملازمین اور ان کے متعلقین کی روٹی کے لالے پڑ جاتے ہیں۔

ویسے اس لفظی ہیرا پھیری سے اگر احتراز بھی کیا جائے تو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہڑتال دراصل ایک اڑیل ٹٹو ہے جس پر ہڑتالی ملازمین کبھی اپنے مالکین کی بے جا ہٹ دھرمیوں سے مجبور ہو کر اور کبھی اپنی جا و بے جا مانگوں کو منوانے کی غرض سے مختصر نوٹس کے بعد اور کبھی کبھی بغیر نوٹس کے سوار ہو جاتے ہیں اور پھر یہ "اڑیل ٹٹو" نہ خود آگے بڑھتا ہے نہ دوسروں کو راستہ دیتا ہے ——— ایک مرتبہ ہمیں بھی یونین کا ساتھ دینے کے لئے زبردستی اس اڑیل ٹٹو پر سوار ہونا پڑا تھا۔ آج بھی ہماری ریڑھ کی ہڈی میں وقفے وقفے سے درد کی ایک ایسی لہر اٹھتی ہے کہ ہم شاعری سے کورے ہونے کے باوجود خواجہ میر دردؔ کے ڈپلی کیٹ (DUPLICATE) نظر آتے ہیں ——— ویسے خواجہ میر دردؔ کے زمانے میں ہڑتالوں کا رواج شاید عام نہیں تھا ورنہ تخلص کی درد انگیزی کے باعث ہر ہڑتالی گروپ انہیں اپنا جنرل سکریٹری ضرور منتخب کرتا اب جبکہ ایک شاعر کا ذکر چھڑ ہی گیا ہے تو پھر بات اس وقت تک نہیں بنتی جب تک کہ مرزا غالبؔ کا نام نہ لیا جائے گویا ؎

ذکر جب بھی چھڑا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

ویسے بھی بقول غالبؔ ؎ بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر ——— اور غالبیات کے بغیر ادب کے تقریباً سارے ہی کام بند ہو جاتے ہیں اپنے چچا نے شعر و ادب بلکہ "آتال سے پاتال" تک ہر شے اور تالے کے بارے میں شعر موزوں فرمائے ہیں۔ ہڑتال پر بھی طبع آزمائی کی ہے نمونے کے طور پہ یہ شعر ملاحظہ فرمائیے جو ہڑتال کے سب سے پہلے درجہ یعنی "دھرنا" سے تعلق رکھتا ہے ؎

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

لیکن اس کے باوجود اس دور کی کسی ہڑتالی یونین نے مرزا غالبؔ کو اپنا سکریٹری تو کیا رکن بھی نہیں بنایا غالباً اس کی وجہ ان کے نام کی چنگیزیت ہے ملاحظہ فرمائیے بشمول انعامات و خطابات کے ——— نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ غالبؔ ——— اس کے علاوہ ان کے مندرجہ ذیل شعر نے بھی انہیں ہڑتال پسند عوام سے دور کر دیا ؎

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

یہاں مجنوں سے مراد یقیناً سرمایہ دار ہے۔ واضح ہو کہ غالبؔ کے وقت کے سرمایہ دار مجنوں ہی کی طرح پھٹے حالوں رہا کرتے تھے کیونکہ سرمایہ انگریزوں کے قبضے میں تھا صرف "دار" ہی شرفاء کے حصے میں آئی تھی ——— لفظ مجنوں کو اس معنی میں صرف غالبؔ ہی استعمال کر سکتے تھے کیونکہ وہ اپنے وقت سے تو بے نیاز تھے لیکن آنے والے وقت

کے مخالف تھے۔ ان کی شاعری ابہام سے بھری ہوئی ہے بلکہ ان کے بارے میں یہاں تک یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ وہ پہلے اور آخری جدید یعنی سورج کو مٹھی میں لئے ہوئے مرنے "تھے" "علامتی شاعری" ان پر ختم ہوگئی بعد میں جس شاعری کا چلن عام ہوا وہ سلامتی شاعری ہے اور اب جو نام نہاد جدید علامتی شاعری شروع ہوئی ہے ——— ——— وہ دراصل "علامتی" شاعری ہے — بہرحال مرزا غالب کے مجنوں والے شعر کے تحت طالبانِ علم الاساس کو جو نکتہ دیا کہ لڑکپن میں اس شخص نے مجنوں یعنی سرمایہ دار پر پتھر تو اٹھایا لیکن مصلحت اندیشی نے اسے یہ پتھر سرمایہ دار پر پھینکنے نہیں دیا ایسا شخص جو کہ لڑکپن میں اسقدر دوراندیش اور محتاط تھا عمر طبعی کو پہنچ کر کسقدر ناعاقبت اندیش نہیں ہوگیا ہوگا وغیرہ وغیرہ۔

ہڑتال ایک ایسا خطرناک اچھوتا حربہ ہے جس کے کئی روپ بلکہ بہروپ ہیں ہم نے جب بھی تاریخ کے اوراق الٹ کر اس موجد کے تصویر پیکر کو کاغذی پیرہن میں تلاش کیا جس کے سر اسکی ایجاد کا سہرا بندھتا ہے ہمیشہ ناکام رہے گمان غالب ہے یعنی خالص ہمارا گمان (چچا غالب کا نہیں) کہ ہڑتال کا موجد کوئی اکا دکا تنہا شخص نہیں بلکہ اس کا سہرا تو کسی پوری قوم کے سر بندھتا ہے ——— جہاں تک ہمارے خیالِ شریف کی اڑان کا تعلق ہے ہم تو کہتے ہیں قدرت کا کارخانہ بھی ہڑتال کی زد سے محفوظ نہیں مثال کے طور پر طبقۂ صنفِ نازک کا جسمانی نظام ملاحظہ فرمائیے اس ڈھنگ سے کام کرتا ہے کہ عام حالات میں ہر بیاہتا ناری پر اکثر ایسا وقت بھی آتا ہے کہ بے چاری اپنے شوہر کی بے تابیوں کو اس گیت کے سہارے جامے سے باہر نہیں ہونے دیتی ———

دور نہیں جاتا، پاس نہیں آتا
تم کو سو گند ہے کہ آج محبت بند ہے ———!

ہڑتال یوں تو کئی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے لیکن اس کی ایک خصوصیت ہمیں بہت پسند ہے اس سے جہاں ایک مسئلہ حل ہوتا ہے وہیں سینکڑوں نئے مسائل کھڑے ہو جاتے ہیں گویا ہر ہڑتال سینکڑوں نئی ہڑتالوں کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ ہڑتال کی یوں تو کئی قسمیں ہوتی ہیں لیکن ہر قسم اور گریڈ کی ہڑتال ان تین مدارج سے گذر کر ہی عروج کو پہنچتی ہے ——— دھارنا،

گھیراؤ اور پتھراؤ ———

یہاں ہماری ذاتی تحقیق کا ذکر خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ ان تینوں "ہڑتالی مدارج" سے مراد دھرنا ہے ـ یہ ہڑتالی سلسلہ نامعقول کی رسم منگنی یعنی "انگیجمنٹ" کی تقریب "پہلے میں" سے شروع ہوتا ہے جب سالیاں اس کے گھر پر دھار کر "دھارنا" کا مظاہرہ کرتی ہیں پھر "سہاگ رات" کو بیچارا بے شوہری ہو رہا کی "گھیراؤ" کا "دگھاٹی" کرتی ہے اور پھر پہلی لڑائی کے ساتھ ہی "پتھراؤ" شروع ہو جاتا ہے۔

ہڑتال کے پہلے درجے یعنی "دھارنا" میں ہڑتالی خود یا گروپ دھرنا دے کر یوں قلندرانہ بے نیازی کے ساتھ بیٹھ جاتا ہے کہ اس مصرعے کی جیتی جاگتی تفسیر معلوم ہوتا ہے

بستر لگا دیا ہے تیرے در کے سامنے

دھارنا کے بعد والا درجہ "گھیراؤ" کہلاتا ہے اس میں کسی قدر تشدد کا مظاہرہ بھی کیا جاتا ہے اس مرحلے میں عموماً ناپسندیدہ شخص اس کے پیچھے یا منظورِ نظر کا گھیراؤ کیا جاتا ہے۔ گھیراؤ کے سلسلہ میں مظاہرین کو اس بات کا دستوری حق (آپ اسے "ہڑتالی حق" بھی کہہ سکتے ہیں) حاصل ہوتا ہے کہ وہ اگر چاہیں تو گھیراؤ شدہ "ہستی" سے ہنسی مذاق یا دھول دھپہ بھی کر سکتے ہیں۔ گھیراؤ کے ذکر پر ایک دلچسپ واقعہ یاد آگیا ایک مرتبہ کچھ غیر ملکی مندوبین کے اعزاز میں عصرانہ ترتیب دیا گیا تھا جس میں ایک مشہور رقاصہ نے بطور نذرانہ "اپنے فن سے زیادہ" اپنے اعضا رئیسہ و غیر رئیسہ ہر دو کی جی بھر کر نمائش کی۔ اس شرانگیز "رقص" کے دوران ساتھی رقاصاؤں کو اُسے بار بار اپنے گھیرے میں لیتا دیکھ کر سارے مندوبین گھبرا کر یہ کہتے ہوئے کھڑے ہو گئے۔ "لیجئے۔ یہاں بھی گھیراؤ شروع ہو گیا ——— " بڑی مشکل سے انہیں سمجھا کر بٹھایا گیا کہ یہ گھیراؤ نہیں بلکہ رقص کا ایک پینترا ہے بھاؤ ہے۔ جواب میں ایک مندوب نے محققانہ لہجے میں فرمایا ——— "گھیراؤ کا موجودہ طریقہ غالباً اسی رقص سے لیا گیا ہے ———!"

ہڑتال کا تیسرا اور سب سے خطرناک درجہ ہے پتھراؤ ——— اس میں فریقین کی جانب سے پتھر کے علاوہ سوڈا واٹر کی بوتلوں، لاٹھیوں چھریوں بلکہ بھالوں کا بھی آزادانہ استعمال کیا جاتا ہے گویا دونوں طرف

...ل ... ہوتی ہے۔ اس درجے سے گزرنے کے بعد بھی اگر کوئی ہڑتال ناکام ہو جائے تو پھر ایسی ہڑتال تاریخ کی ناکام ترین ہڑتال ہوتی ہے لیکن عموماً [illegible] ہر ہڑتال کامیاب ہوتی ہے کہ جو ادارہ عدم [illegible] کے ہوئے بیٹھے ہوا ہو اور [illegible] کی لمبیاں ہر ناکام ہڑتال کی کامیابی کا بین ثبوت ہوتی ہیں۔

ایک مرتبہ ہم دفتر والوں کی پارٹی نے ہڑتال کے سلسلے میں بڑی ہی جدت کا مظاہرہ کیا۔ کسی مانگ کے ٹھکرائے جانے پر "نیم ہڑتال" شروع کر دی۔ یعنی دفتر میں حاضری برابر دیتے رہے لیکن کام برائے نام کرتے تھے۔ بدقسمتی سے اسی "نیم ہڑتالی" دور میں ایک دن ہم والد صاحب کے وظیفے کی کارروائی کے سلسلے میں مطلوبہ دفتر پہنچے۔ دو چار مرتبہ پہلے بھی جا چکے تھے اس لیے متعلقہ کلرک سے نہ صرف علیک سلیک ہو چکی تھی بلکہ بفضل تعالیٰ خیریت سے رہ کر آپ کی اور آپ کے اہل و عیال کی خیریت نیک مطلوب ہے تک مراسم بڑھ گئے تھے لیکن اس مرتبہ چونکہ ہم [illegible] دیکھے ہم نے سن رکھا تھا کہ ان دنوں کام کی نہ تو پہلے سی رفتار ہے اور نہ کارکنان درجہ سوم میں وہ تاب و تواں لیکن یہ اندازہ ہی نہیں تھا کہ رفتار اس قدر بے ڈھنگی بھی ہو سکتی ہے۔ ہمارے پہنچتے ہی متعلقہ کلرک موصوف نے نمائشی مسکراہٹ کا مظاہرہ کیا پھر پان کا بٹوہ نکالا پلاسٹک کے لفافے میں سے ایک عدد پان کا پتہ نکالا اس کا ڈنٹھل الگ کیا۔ پھر کھڑے ہو گئے اور شیروانی کے بٹن جو وہ کرسی پر بیٹھنے سے پہلے ہمیشہ کھول لیا کرتے تھے ایک ایک کر کے بند کیے، ٹوپی سر پہ رکھی، پان کا "ڈنٹھل" "محفوظ" میں محفوظ کیا اور "ابھی حاضر ہوا" کہہ کر اسے پھینکنے چلے گئے ۔۔۔ اور پھر پتہ نہیں کہاں کہاں کی خاک چھان کر دس منٹ بعد لوٹے پہلے ٹوپی میز پر رکھی پھر شیروانی کے سارے بٹن کھولے اور ہم اس سارے عمل کے دوران بس ان کے کرسی پر ٹکنے کے منتظر تھے۔ جیسے ہی وہ بیٹھے ہم نے کچھ کہنے کے لیے منہ کھولا، انہوں نے جمائی لی جیب سے پان کی ڈبیا کھولی [illegible] ہوا تھا۔ فوراً اٹھ کھڑے ہوئے اور دوبارہ ہمیں ان تمام مراحل سے گزرنا پڑا جن سے ہم ابھی کچھ دیر پہلے گزر چکے تھے "ابھی حاضر ہوا" کا مطلع مکرر ارشاد فرمانے کے بعد پھر ایک بار غائب ہو گئے ۔۔۔ اس بار کوئی پندرہ منٹ بعد موصوف کی شکل دوبارہ دکھائی دی۔ بیٹھنے سے پہلے ٹوپی ہر ہے پھر ایک بار ہمیں انہی اذیت ناک مراحل سے گزرنا پڑا۔ بیٹھتے ہی پان یا پاندان یعنی بٹوے کے مختلف گوشوں کو ٹٹولنے لگے جب ٹٹول ٹٹول کر تھک گئے تو پھر بجلی کی سی تیزی سے اٹھ کر کھڑے ہوئے اور اس سے پہلے کہ وہ اپنے ہاتھوں کو تکلیف دیتے ہم نے جھپٹ کر ان کی ٹوپی میز پر سے اٹھائی اور ان کے سر پر رکھ دی پھر پھرتی سے شیروانی کے بٹن لگائے جواب میں موصوف نے کھسیانے "ابھی حاضر ہوا" کا مطلع عرض کرنے کے بجائے ہمارا شکریہ ادا کرتے ہوئے اس حقیقت سے ہمیں آگاہ کیا کہ ان کا سپرنٹنڈنٹ فرائڈ سیکشن کے بڑے بابو، بابو لال بابو سے گئے ہیں نہ ابھی جا کر اپنا سوٹ تھ لے آتے ہیں ۔۔۔ جاتے جاتے ہمیں وہ یہ تلقین بھی کر گئے کہ میں ابھی حاضر ہوا، آپ جائیے گا نہیں ۔۔۔ فرائڈ سیکشن بارھویں منزل پر تھا۔ کتنی آسانی سے موصوف کہہ گئے ہیں کہ ابھی حاضر ہوا ۔۔۔ ان کا یہ مطلع سنتے سنتے ہمارا غصہ مقطع کو پہنچ چکا تھا بلکہ ذہن میں مغلظات کا دیوان مرتب ہو چکا تھا۔ دوبارہ ان کے لوٹنے کا انتظار کرنے کا مطلب تھا پھر سے ان تمام "عملیات" بلکہ "آفات و بلیات" سے گزرنا۔ چنانچہ ہم نے کاغذ کے ایک پرزے پر اپنا غصہ اس طرح اگلا اور چلے آئے ۔۔۔ قبلہ! کام کی اگر یہی رفتار رہی تو والد صاحب کے وظیفے کی کارروائی کو اس وقت تک آپ کی میز سے آگے نہیں بڑھ سکتی جب تک کہ خود آپ کو وظیفہ نہیں ہو جاتا۔

تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ مجنوں، فرہاد اور رومیو جیسے تاریخی عاشق جن کا وجود جغرافیائی اعتبار سے آج بھی قیاس ہی کے اردگرد منڈلاتا نظر آتا ہے، ہڑتال جیسے کارآمد گر سے واقف نہیں تھے، ہو سکتا ہے کہ ان کے زمانے میں ہڑتال کا موجودہ تصور بلکہ سرے سے کوئی تصور ہی نہیں رہا ہو ورنہ بے چارے یوں نامراد دنامراد اس دنیا سے سدھار کر بہت سارے ہندوستانی فلم سازوں کو جن میں سے بیشتر "ہٹ" بننے کی بھی اہل نہیں کروڑپتی نہ بناتے ۔۔۔ ذرا تصور کیجیے لیلیٰ کے ظالم باپ کے انکار پر میاں مجنوں بجائے صحرانوردی کے "قصر لیلیٰ" کے روبرو دھرنا دے کر بیٹھ جاتے اور پھر اس کے سنگدل باپ کا گھیراؤ کر کے اس کا جینا عذاب کر دیتے اور اس پر بھی اگر ظالم کا دل نہ پسیجتا تو پھر پتھراؤ کر کے "قصر لیلیٰ" کی اینٹ سے اینٹ، پتھر سے پتھر اور کاریخ سے کاریخ بجا دیتے ۔۔۔ اور نتیجے میں یہ ہڑتالی مدارج "وہ اثر دکھاتے" کہ لیلیٰ کے والد نہ صرف لیلیٰ کو بلکہ مادرِ لیلیٰ کو

بھی میاں مجنوں کے حوالے کر دیتے ــــ!

سچ پوچھیے تو ہڑتالی دور تو اس زمانے میں معرض وجود میں آنا چاہیے تھا جب وہ اصل بیتا ہوا زمانہ تھا کیونکہ اس زمانے میں لوگوں کو عشق کرنے کی فرصت مل جاتی تھی بلکہ اس زمانے میں تو عشق کا سلسلہ مکتب ہی سے شروع ہو جاتا تھا یعنی "عشق" بحیثیت لازمی مضمون کے نصاب میں شامل ہوا کرتا تھا گویا مکتب ہی سے عشق کی داغ بیل پڑ جاتی تھی — ہمیں اچھی طرح یاد ہے فلم "لیلیٰ مجنوں" میں ایک منظر تھا مکتب کا جہاں لیلیٰ مجنوں دونوں ایک ہی جماعت میں پڑھتے ہیں بلکہ پڑھتے کم ہیں اور ایک دوسرے کو گھورتے زیادہ ہیں عمر کے اعتبار سے یوں تو ابھی نابالغ ہیں لیکن محبت کی آگ چونکہ پیدائشی ملکیت ہے اس لئے وہ خاص طور پر پیدائشی "بالغ" ہیں ــــ جب مولوی صاحب جو مولانا اسمٰعیل میرٹھی کے ڈپلی کیٹ معلوم ہوتے ہیں کسی غلطی پر مجنوں کے بید لگاتے ہیں تو نشانات لیلیٰ کی نازک ہتھیلی پر ابھر آتے ہیں جنہیں دیکھ کر تمام فلم بین بشمول حاضرین اور غائبین خصوصاً خواتین آٹھ آٹھ آنسو دھاڑیں مار مار کر روتی ہیں ــــ

ــــ یہ سب اگلے وقتوں کی باتیں ہیں، زمانہ بدل چکا ہے، آج کا دور اس قدر برق رفتار ہے کہ بیوی سے بھی عشق کرنے کی فرصت نہیں ملتی، ویسے اپنی بیوی سے عشق کرنا ایک ایسی حماقت ہے جو کم از کم کسی صحیح الدماغ آدمی سے سرزد نہیں ہو سکتی بلکہ اپنی بیوی سے عشق کرنا ایسا ہی ہے جیسے اپنی جیب خود ہی صاف کر لینا یا اپنے ہی گھر میں دیوار پھاند کر داخل ہونا ــــ تاہم ترقی یافتہ سوسائٹی میں بیوی سے عشق کرنا فیشن میں داخل ضرور ہے لیکن شرط یہ ہے کہ بیوی اپنی نہ ہو ــــ!

موجودہ دور آئندہ تاریخ میں یقیناً "ہڑتالی دور" کے نام سے یاد کیا جائے گا۔"

صفحہ ۱۹ سے آگے :

بھی قائل ہوں کہ ــــ حالانکہ وہ مساوات برتتی تھیں اور سب کا خیال کرتی تھیں لیکن مجھ سے ان کو کچھ اُمیدیں وابستہ تھیں وہ مجھے کچھ دیکھنا چاہتی تھیں اور یہ کہ مجھ کو سب پر ترجیح دیتی تھیں ــــ کیوں؟ یہ میں نہیں جانتی ....! اور یوں میری شخصیت ختم ہونے کے بجائے کچھ نیا ہی بڑی لگنے لگتی تھی ــــ!

ابھی پچھلے سال جون میں ہم دہلی گئے۔ میں نے شہریار سے کہا کہ میں رضیہ آپا سے ضرور ملوں گی چنانچہ ہم سب جواہرلال نہرو یونیورسٹی پہنچے دکشنا پورم میں رضیہ آپا کا مکان تلاش کیا۔ رضیہ آپا اس وقت تنہا تھیں نجمہ آپا یونیورسٹی گئی ہوئی تھیں۔ رضیہ آپا نے بڑی محبت سے گلے لگایا۔ بہت کمزور ہو گئی تھیں بھائی کے انتقال کے بعد سے وہ کچھ سی گئی تھیں ٹھیک سے چل بھی نہیں پا رہی تھیں مجھے دیکھ کر یوں خیریت پوچھی جیسے کوئی ماں اپنی بیٹی سے خیریت پوچھے۔ بچوں کو دیکھ کر بہت خوش ہوئیں میری بیٹی سائمہ کو دیکھ کر بولیں

"بڑی خوب صورت بچی ہے"۔ سائمہ بڑی حیران اور خوش تھی کیوں کہ آج تک اُسے کسی نے اتنے پیار سے خوب صورت نہ کہا تھا ــــ ہم لوگوں سے بڑے دھیمے انداز میں باتیں کیں وہ توانا آواز کہیں کھو چکی تھی ــــ وہ قہقہے کہیں گم ہو چکے تھے .... مجھے محسوس ہو رہا تھا جیسے کہ ایک طویل عرصہ کے بعد اپنوں میں آئی ہوں ــــ تب ہی نجمہ باجی یونیورسٹی سے آگئیں۔ وہی سادگی، وہی معصومیت وہی بھولا پن ــــ نسیم ابھی اپنے آفس سے نہیں آئی تھی اُسے فون کیا جو کسی اور نے ریسیو کیا ویسے بھی اس وقت اُس سے ملاقات ممکن نہ تھی اور ہم کو جلد واپس آنا تھا!

اور پھر سُنا کہ رضیہ آپا اب اس دنیا میں نہیں ہیں کیوں نہیں ہیں ابھی ان کو رہنا چاہیے تھا۔ ایسا لگتا ہے جیسے بہت قریب کوئی ایسی ہستی ہے جو اپنی ہے جسے ہم بلاشبہ اپنا کہہ سکتے ہیں ــــ اس زمانے میں تو ان کو ہونا چاہیے تھا۔ اُن کے وجود سے کم از کم ہونے کی لاج تو باقی تھی ــــ کہاں ہیں ایسے لوگ ــــ اب کدھر ملیں گے ایسے لوگ ــــ کہیں نہیں ملتے ....

انیس رفیع

اب وہ اترنے والا ہے

اب وہ اترنے ہی والا ہے ـــ
آپ سب قطار میں کھڑے ہو جائیں ـــ
ـــ اس کے اترنے کی علامتیں دھیرے دھیرے واضح ہوتی جا رہی ہیں۔
اب مزید گزارش کی گنجائش مفقود ہے۔
دوڑ کر!
رینگ کر!
گھسٹ کر!
جیسے بن پڑے۔ کسی بھی طرح۔ بنائی گئی سیدھی لکیر پر کھڑے ہو جائیں ـ!

امید کہ آپ سب قطار میں کھڑے ہو گئے ہوں گے۔ جس خط پر آپ کھڑے ہیں۔ وہاں سے گردن اٹھا کر دیکھیے۔
آسمان کی طرف۔

جی ہاں! آسمان کی طرف۔ وہ چوٹی آپ کو صاف صاف دکھائی پڑنی چاہیے کیوں کہ کل کی بدلیاں اب آسمان کو خالی کر چکی ہیں۔ اور وہاں سے اترنے والا بےحد خوش ہے اور اب وہ خوشی آپ پر بھی اترنے والی ہے۔ آپ اپنے ہونٹوں کو 'مسکراہٹ' کے لیے تیار رکھیں۔

تیار...... رکھیں......
رکھیں..... تیار..... تیار..... رکھیں..... رکھیں.....

اب وہ اترنے ہی والا ہے۔ خبر ہے کہ وہ پہلا قدم اٹھا چکا ہے مگر آپ لوگوں کی سرگوشیوں سے اندازہ ہو رہا ہے کہ آپ خبردار نہیں ہیں۔ اترنے والا آپ سب کو الرٹ (ALERT) اور چوکنا دیکھنا چاہتا ہے۔ صف ٹیڑھی میڑھی ہے جیسے یہ قطار خط مستقیم پہ نہیں بلکہ خط منحنی پر کھڑی ہو۔ صف سیدھی کریں۔ کریں.....
صف سیدھی...... ـــ ـــ ـــ

اب وہ اترنے ہی والا ہے۔ خبر ہے کہ وہ کئی قدم اٹھا چکا ہے۔ لگتا ہے آپ لوگوں نے صفیں سیدھی کر لی ہیں۔ اب اپنے بدن کے ہر عضو کو اچھی طرح ٹٹول کر تشفی کر لیں کہ سب ٹھیک ہیں۔ کوئی بھی معطل اور ناکارہ نہیں۔ اترنے والا کچھ بھی طلب کر سکتا ہے۔ اس مسکراہٹ کے عوض جو آپ کو ملنے والی ہے۔ ہاں! ایک بار آپ کو پھر یاد دلا دوں۔ آپ سب اپنے ہونٹوں کو 'مسکراہٹ' کے لیے بالکل تیار رکھیں۔ ضرورت ہو تو دو چار بار ریہرسل بھی کر لیں۔ تاکہ عین موقع پر آپ کو کف افسوس ملنا نہ پڑے۔ احتیاطاً ایک بات اور نوٹ فرما لیں۔ اترنے والے کی طرف سے جتنی 'مسکراہٹ' آپ کے حصہ میں الاٹ ہو اس سے زیادہ مسکرانے کی ہرگز کوشش نہ کریں۔

اب وہ اترنے ہی والا ہے۔ وہ بڑی تیزی سے قدم اٹھا رہا ہے۔

کون ہو تم؟ کہاں سے بول رہے ہو؟
ہمارے تلووں کے نیچے یہ کیسی لکیریں سرسرا رہی ہیں؟
کیا یہ خطوط مستقیم ـــــ
کون اترنے والا ہے؟

شور نہ کریں ـــ!! اب وہ اترنے ہی والا ہے۔ وہ واپس بھی

ہو سکتا ہے۔ کیونکہ جس تیزی سے وہ نیچے اترتا ہے اس سے کہیں تیزی سے وہ اوپر کی طرف لوٹتا ہے۔ اور ذرا صاحب بھی کھڑے ہو گئے ہیں تو نقصان ہی کیا ہے۔ آپ تک مسکراہٹیں اسی لیے نہیں اترتی ہیں کہ آپ سب بہت بے صبرے واقع ہوئے ہیں یقین کیجیے آپ لوگ کسی داؤ پر نہیں چڑھائے گئے ہیں بلکہ محض قطار بند کیے گئے ہیں بس اتنی ہی دیر میں آپ کی ایڑیاں گھسنے لگیں۔ بہرحال آپ کو قطار بند کر کے آپ کے صبر کا امتحان لینا مقصود نہیں۔ کیوں کہ اترنے والا اگر آپ سے کچھ طلب کرے گا تو اس کے عوض مسکراہٹ کی تھیلیاں بھی تو پیش کرے گا۔ البتہ یہ سچ ہے کہ ہمیں بھی نہیں معلوم کہ وہ آپ سے کیا طلب کرے گا۔ لہٰذا آپ اپنے آپ کو ہر اعتبار سے حاضر رکھیں۔ اور اب تو معلوم ہونے والا ہی ہے کہ ــــ

وہ اترنے ہی والا ہے، سامنے کی پہاڑی پر اس کے قدموں کی چاپ سنائی دے رہی ہے۔

لیکن وہ کیوں اتر رہا ہے۔ ؟
وہ کس کے لیے اتر رہا ہے۔ ؟
تم نے اسے کیوں اترنے پر مجبور کیا ہے۔ ؟
ہم لوگ مسکراہٹ لے کر کیا کریں گے۔ ؟

آپ کے سوالات بے حد فطری ہیں۔ مگر آپ کے سوالات اس وقت ختم ہو جائیں گے جب اترنے والا اتر آئے گا۔ بس اس کے اترنے کی دیر ہے۔ پھر آپ ایک ایک مسکراہٹ کے لیے سودا کرنے کو بے چین ہو جائیں گے ــ

وہ دیکھو ــــ!
وہ دیکھو ــــ!

اترنے والا اتر آیا ہے۔

اب وہ پرکٹ ہو رہا ہے۔ ہونٹ مسکراہٹ کے لیے تیار رکھیں، وہ مسکراہٹ کی تھیلیوں سے لدا ہوا ہے۔ بولیے ــ چاہیے وہ تھیلی آپ کو۔ تیار ہیں آپ سب ؟ یہ تھیلیاں آپ سب کو مل جائیں گی۔ یہ آپ ہی کے لیے ہے۔ بس اس کے عوض وہ آپ سے کچھ طلب کرے گا۔ بولیے ! جلدی کیجیے۔ ! فوراً فیصلہ کریں۔

ورنہ وہ اگلی پہاڑی کی طرف نکل جائے گا۔ وہاں بھی لوگ اس کے منتظر ہیں۔ بڑا ہی نادر موقع ہے۔ اسے گنوانا حماقت ہے ــ
بولیے !

بولیے ــــ ایک!
بولیے ــــ دو !!
ہاں، ہاں بولیے، آواز لگائیے
بولی . . . . . . ہے . . . . .

ٹھہریے۔ روک دیجیے بولی۔ ہمیں وہ تھیلی چاہیے !
مسکراہٹ کے لیے ہمارے ہونٹ تیار ہیں ۔ !

شکریہ۔ اب اترنے والے سے گزارش ہے کہ وہ سامنے بنے ہوئے چندن کی لکڑی والے پلیٹ فارم پر کھڑے ہو جائیں۔ لوگوں کی یہ قطار آپ کا سواگت کرتی ہے۔ ہم بیچ بیچ میں تالیاں پیٹنے اور جے جے کار کا اشارہ بھی کر چکے ہیں۔ نروس ہونے کی قطعی کوئی ضرورت نہیں۔ آپ کو اپنی بات رکھنے کے لیے ان کے پاس جانے کی ضرورت نہیں۔ پلیٹ فارم پر ایسے آلات موجود ہیں جو آپ کی بات ان تک لے جائیں گے۔ جے جے کار اور تالیوں کا شور آپ تک اپنے آپ ہی پہنچتا رہے گا۔ آپ کے اور ان کے درمیان ہم نے بہت ساری حفاظتی ریکھائیں کھینچ رکھی ہیں۔ اب آپ پلیٹ فارم پر تشریف لے آئیں۔ لوگ آپ کے منتظر ہیں۔ شکریہ۔ اب آپ اپنی باتیں رکھیں۔

"...... امید ہے کہ آپ سب میرے ہونٹوں پر پھیلی مسکراہٹ ضرور دیکھ رہے ہوں گے" OUR MOTTO IS A SMILE (ہمارا نصب العین مسکراہٹ ہے) ہمارے پاس مسکراہٹ کی تھیلیاں ہیں۔ ہم اپنی ساری تھیلیاں آپ میں بانٹ دیں گے۔ مگر اس کے عوض آپ ہمیں اپنا ایک ایک بازو پیش کریں۔"

سب نے بڑے چاؤ سے اپنے ایک ایک بازو پیش کیے۔ اترنے والا بازوؤں کو سمیٹ کر اوپر کو لوٹ گیا۔ مگر قطار میں کھڑے لوگوں کے ہونٹ مسکراہٹ کے لیے جس طرح تیار تھے تیار ہی رہ گئے۔ اترنے والا

کچھ دنوں بعد پھر اترا۔ اس نے کہا ـــــ

"آپ کے وہ بازو جو ہم لے گئے تھے ہمارے کسی کام نہ آسکے۔ شل ہو گئے۔ ہم نے اسے پہاڑی کی دوسری طرف پھینک دیا۔ مسکراہٹ کی تھیلیاں اب بھی محفوظ ہیں۔ آپ سب ہمیں اپنی ایک ایک ٹانگ دے دیں۔"

مگر اس بار بھی مسکراہٹ کی تھیلیاں بند کی بند رہیں۔ کچھ دنوں بعد اترنے والا پھر اترا۔ اس نے قطار میں کھڑے لوگوں سے بتایا ـــــ

"آپ کی ٹانگیں ہمارے لیے بیکار ثابت ہوئیں۔ انھیں بھی ہم نے پہاڑ کی دوسری طرف پھینک دیا۔ شاید آپ کی آنکھیں ہمارے کچھ کام کی ہوں۔ آپ سب اپنی آنکھیں ہمیں دیدیجیے۔"

سب نے اپنی اپنی آنکھیں پیش کر دیں۔ اترنے والا لے کر اوپر چڑھ گیا۔ تھیلی بند کی بند رہی۔ ہونٹ مسکراہٹ کے لیے بالکل تیار تھے۔ بالکل تیار کہ شاید اس بار ـــــ

اترنے والا ایک مدت بعد پھر اتر آیا۔ اس بار اس کے لہجے میں بڑی ہمدردی اور جملوں میں دکھ کی آمیزش تھی۔

"آپ سب نے ہماری طرف سے ملنے والی مسکراہٹ کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دیا۔ آپ سب ہمارے سچے اور مخلص پرستار ہیں۔ یقین کیجیے ملنے والی مسکراہٹ ضرور ملے گی۔ مگر اب جبکہ آپ اندھے، لنگڑے اور 'بن ہاتھے' ہو چکے ہیں اور اس قابل ہی نہیں رہے کہ قطار سے نکل کر اپنے حصے کی مسکراہٹ اپنے ہونٹوں پر لے سکیں اور دوسروں کی مسکراہٹ دیکھ سکیں، اس لیے آپ سے گزارش ہے کہ آپ سب اپنے اپنے ہونٹ ہمارے حوالے کر دیں۔ ہم انھیں اوپر چوٹی پر لے جائیں گے اور اعلیٰ قسم کی مسکراہٹ ان پر منڈھ کر انھیں آپ کے پاس واپس بھیج دیں گے۔"

سب نے اپنے اپنے ہونٹ پیش کر دیے۔ اترنے والا ہونٹوں کا قافلہ لے کر اوپر چڑھ گیا۔ اور پھر کبھی واپس نہیں آیا۔

طارق چھتاری

صبحِ کاذب

آج امی چند بہت خوش ہے، پاور ہاؤس میں اسے تین سو روپے ماہوار کی نوکری مل گئی ہے۔ وہ پہلی بار ڈیوٹی پر جا رہا ہے۔ "اماں..... ذرا جلدی سے جھولے میں روٹی رکھ دے....." اس نے پچھلے پہیے کی رم کو صاف کرتے ہوئے کہا۔ دونوں پہیوں میں ہوا دیکھی اور کور بیٹھی گدی پر پرانی قمیض کو اچھی طرح باندھنے لگا۔ اماں نے اس کی پگڑی..... پگڑی.....؟ ہاں سر پر باندھنے کے لئے تولیا لا کر دے دیا۔ اس نے اچانک چاک کی جیب کو ٹٹولا ماچس اور بیڑی کا بنڈل تو تھا مگر چھوٹی کنگھی اوٹے پر ہی رہ گئی تھی۔ اوٹے سے کنگھی اٹھاتے وقت اس نے پھر ایک بار شیشے میں اپنا مونہہ دیکھا بائیں آنکھ کے کاجل کو کچھ پھیلا ہوا پایا تو قمیض کے دامن سے ہی رگڑ رگڑ کر صاف کرنے لگا۔ جھولے کو ہینڈل میں لٹکا کر بغیر پیڈل پہ پیر رکھے ہی وہ اچھل کر گدی پر بیٹھ گیا۔ چبوترے کی سیڑھیوں سے سائیکل کو کداتا ہوا پگڈنڈی اور پھر ڈگڈرے سے ہوتا پاور ہاؤس کی طرف چل دیا۔

امی چند کے جانے کے بعد اس کے بوڑھے باپ سکھو رام نے جو کئی سال سے دمے کے مرض میں مبتلا تھے امی چند کی ماں کو ہانپتے ہانپتے آواز دی اور پھر بری طرح کھانسنے لگے۔ "کا بھیو..... پھر سانس اکھڑ گئی کا؟" امی چند کی ماں جو گیہوں پھٹک رہی تھیں سوپ سمیت آن کھڑی ہوئیں۔

"تو ہی کچھ امی چند کو سمجھا ری..... یا چھوکرا کی تو عقل ماری گئی ہے۔ پہلے بیل بیچے، میں نے پوچھو تو کہہ کے ٹال دینو کہ مجبور ہے گئے ہیں۔ کل دن مندرے ممو کو بلا کے پندرہ سو روپیا میں ہل بھی بیچ دینو۔ پچاس سال سے سینت سینت کے رکھی بھی سگری اجنت یا چھوکرا نے چار دنا میں ہی گھورے میں ملا دینی..... ہے رام —"

امی چند کی ماں نے لاپروائی سے جواب دیا۔ "نئے چھوکرن کو کون سمجھائے، اور پھر جو دو چار کتاب پڑھ لیں ون کو تو سمجھانو ہی بے بھول ہے۔" وہ سوپ میں گیہوں کے دانوں کو ہلاتی ہوئی پھر اسارے میں جا بیٹھیں اور گیہوں پھٹکنے لگیں۔

سکھو رام نے کھاٹ کے نیچے ہاتھ ڈال کر لٹھیا کھینچی اور دونوں پیر زمین پر اتار کر لٹھیا کے سہارے کھڑے ہوئے اور کپکپاتی ٹانگوں سے چلتے ہوئے لڑھامنی کے پاس آکر بیٹھ گئے۔ لڑھامنی میں بھوسے کے چند تنکے پڑے تھے اور پاس ہی دو خالی کھونٹے جن پر سوکھا ہوا گوبر چپکا تھا مونہہ اٹھائے سکھو رام کو تکے جا رہے تھے۔ سکھو رام نے بیٹھے ہی بیٹھے لڑھامنی میں پڑے بھوسے کے تنکوں کو اپنی بوڑھی انگلیوں سے اس طرح ادھر ادھر کیا جیسے وہ بیلوں کو سانی لگا رہے ہوں سنہری تنکوں میں سورج کی کرنوں سے پیدا ہونے والی چمک سے ان کی آنکھیں چندھیا سی گئیں اور ان کی آنکھوں کے سامنے ہرے لال نیلے پیلے دائرے بننے اور مٹنے لگے۔ اپنا جوار، اپنا گیہوں، بھوسے کی برجیاں، گھر کا راتب، اپنی ہی سرسوں سے نکلی ہوئی کھل اور سب سے بڑھ کر اپنی عزت بھی کچھ تو ہے ان کے پاس..... ہے نہیں تھی انھیں محسوس ہوا کہ ان کے گلے میں بھوسے کا سوکھا تنکا پھنس

گیا ہے وہ کھکارے اور پھر زور زور سے کھانسنے لگے۔ امی چند کی ماں بڑبڑاتی ہوئی آئیں اور انھیں وہاں سے اٹھا کر کوٹھری میں لے گئیں ـــــ

شام ہو رہی ہے ..... تھکا ماندہ سورج غروب ہونے کو ہے۔ امی چند ڈیوٹی سے واپس آچکا ہے۔ سکھو رام کھانس رہے تھے، انھوں نے امی چند کو اپنے پاس ہی بٹھا لیا ہے۔ "تو کوئے کا سوجھی ہے رے، جب ہل بیل ہی بیچ ڈارے تو کھیتی کا ہے سے کریگو۔ کچھ پرکھن کی جوت کو کھیال ہے کہ نہ۔" امی چند نے چاک کی جیب سے بیڑی کی بڑیا نکالی اور سکھو رام کی اور بھی چلم میں چنگاری ڈھونڈنے لگا۔ کہیں کوئی چنگاری نظر بھی آئی تو اس سے بیڑی نہ جل سکی۔ جلتی بھی کیسے اس کی بیڑی تو جوان تھی اور چلم کی آگ اب بوڑھی ہو چکی تھی۔ اس نے بیڑی کو چلم کی راکھ میں ٹھونس دیا اور بولا۔ "اب جمانا بدل گیا ہے بابا۔ کسانوں نے ٹریکٹر کھرید لئے ہیں، اب کوئی بیلوں کا محتاج نہیں ہے اب تو دسیوں دن کی جتائی دو گھنٹے میں ہی ہو جاتی ہے۔ بوائی بھی ٹیکٹر ہی سے کر لو۔ رہٹ وہٹ کے چکر میں کون پڑے چوکھے رام جی نے اپنی چکی میں ہی ٹیوب ویل لگوا لیا ہے، تھریشر بھی لے آئے ہیں، ادھر تحصیل کی ادھر گیہوں نکلے نہ ورشا کا ڈر نہ ہوا کی آس۔ یا جمانے میں سرکار کسانوں کو بڑی سبدھائیں دے رہی ہے۔ ریڈیو میں کسانوں کے لئے پروگرام۔ تھریشر اور ٹیکٹر کا اوج پرچار۔ اب پہلے جمانے تو لد گئے بابا۔ تم تو بس چلم گڑگڑاتے رہیو میں سب کام سنبھال لوں گا ـــــ"

"چوں بھیا..... کا تو ٹیکٹر کھریدے گو؟ کے کتے روپیا میں آتے ہے!"، سکھو رام کی آنکھوں کے پپوٹوں پر پڑی جھرّیاں اور زیادہ ابھر آئی تھیں۔ امی چند کو ہنسی بھی آئی اور غصہ بھی کہ اب ہر بات انھیں سمجھاؤ۔ "نہیں بابا..... ٹیکٹر کی کیمت تو پچاس ہجار ہے۔ کسیر والے پردھان جی کے پاس ہے وہ جتائیاں بھی کرتے ہیں چوکھے رام جی نے بھی انہیں سے اپنے کھیت کی جتائی کروائی ہے اور پھر اگلے سال تو چوکھے رام بھی لے آئیں گے۔" اس نے جلدی سے اپنی بات ختم کی اور اٹھ کر وہاں سے چل دیا۔ سکھو رام پھر کھانسنے لگے شاید ان کی سانس اکھڑ گئی تھی۔

امی چند نے چوکھے رام جی کے ٹیوب ویل سے کھیت کا پلیوا کر لیا، اوٹ آنے پر کسیر والے پردھان جی کا ٹریکٹر منگوا کر تھرڈ سے دو بار جتائی کروا دی، جب کھیت ذرا بھربھرا ہو گیا تو پھر کلٹیویٹر سے دو بار جتوا کر پیٹر لگوا دیا۔

ربیع کی فصل ہر طرف بوئی جا رہی تھی۔ علاقے میں ایک ہی ٹریکٹر تھا اور زیادہ تر کسانوں نے ٹریکٹر کے ہی بھروسے پر کھیتی کرنا شروع کر دی تھی۔ چند بوڑھے کسان ہی رہٹ میں سانی لگانے اور جانوروں کے گوبر اٹھانے کے قابل رہ گئے تھے باقی کسانوں کا نوجوان طبقہ ہل بیل کے چکر سے آزاد کسی چھوٹی موٹی نوکری اور ٹریکٹر و ٹیوب ویل کے بھروسے پر کھیتی میں ہی اپنی بھلائی سمجھتا تھا۔ ٹریکٹر کو فرصت نہیں تھی اور امی چند کا کھیت سوکھا جا رہا تھا اگر کچھ دن اور بوائی نہ ہوئی تو اسے دوبارہ پانی لگوانا پڑے گا اس سال یوں بھی بارش کم ہوئی ہے کھیت میں نمی ہے ہی نہیں۔ اس نے کسیر کے کئی چکر لگائے مگر کبھی ٹریکٹر خراب اور کبھی پردھان جی اپنی کھیتی بونے میں مصروف۔ وقت نکلا جا رہا ہے، وہ کیا کرے؟ اس نے تو اپنے ہل بیل بھی بیچ دئے ہیں۔ ڈیڑھ ہزار میں بکے تھے بلاک سے بیج لے آیا باقی روپیوں میں ڈی۔ اے۔ پی، پوٹاش اور یوریا کھاد کے کٹّے ـــ اور ٹریکٹر کی جتائی؟ وہ تو رہٹ بیچ کر دی تھی ـــــ

جب اسے ٹریکٹر کے ملنے کی بالکل امید نہ رہی تو ویدو کے ہل سے پانچ روپیہ بیگھ کے حساب میں بوائی کروالی، ویدو تو پہلے درجے کا بے ایمان ہے ہی اس نے سہاگے کا بھی الگ سے ایک روپیہ بیگھا وصول کر لیا۔ فصل تو اچھی جمی ہے کیوں نہ جمتی کھاد بھی تو خوب لگائی ہے اس نے ـــ مگر پانی؟ آج تو مہینہ بھر ہو گیا کھیت بوتے ہوئے۔

ریڈیو..... کرشی جگت پروگرام ـــ "دیہ آکاش

وانی کا دلی کیندر ہے۔ سات بجنے کو ہیں اب ہمارا کرشی جگت پروگرام آرمبھ ہوگا۔ یہ پروگرام آکاش وانی کے ہر ہتک کیندر سے بھی سنا جا سکتا ہے۔ ہاں تو منشی بھائی آج چرچا کا وشے ہے فصل بونے کے اکیس دن بعد پانی کی اہمیت۔ ہاں رام پھل بھائی ماسٹر جی بتلا رہے تھے اگر بوائی کے بیس سے پچیس دن کے درمیان پانی نہ دیا تو پیداوار آدھی سے بھی کم ہو جائے گی۔ پہلا پانی اکیسویں دن دینا اتی آوشیک ہے ......" سوکھے کا سال ...... کھیت خشک پڑے ہیں ــــ بارش کی ایک بوند بھی نہیں گری۔ نمیا بھی نہیں آتا ہے۔ کیا نہریں بھی خشک ہو گئی ہیں ــ چوکھے رام جی بھرائی کے پیسے بڑھاتے چلے جا رہے ہیں۔ کتنی بار خوشامد کر چکا ہوں مگر رام جانے کیا بھید ہے ٹال مٹول کر جاتے ہیں۔ چوکھے رام بھی کیا کریں بجلی دن بھر میں چار ہی گھنٹے تو آتی ہے۔

"رام ...... رام ... چوکھے رام جی ــــ"

"آج کل کے چھوکرے کتنے موجور ہے گئے ہیں، نام لے کے رام رام کرے ہیں ــ" دل ہی دل میں چوکھے رام جی نے سوچا۔

"رام رام۔ آؤ امی چند بیٹھو بھیا ــ" چوکھے رام جی نے بیٹھنے کو تو کہا مگر کھاٹ پر بیٹھنے کو جگہ نہ دی، وہ ٹیوب ویل کی پکی کنڈی پر بیٹھ گیا۔

"چوکھے رام جی کتنے دن ہو گئے کہتے کہتے کل ہمارے کھیت میں بھی پانی چھوڑ دو ...... میں تو ڈیوٹی پر جاؤں گا چھدا کو طے کر لیا ہے، سبیرے کسلا لے کے آ جائے گا۔"

"کل کا ہے ...... پانی تو آج ہی لے لو ...... پھر ایک بات ہے بھیا ــــ"

"بات؟"

"ہاں .... میں نے کل بھی تو نے دکھوا ایور یہ تو پاور ہو ج ڈیوٹی پر گیو ہو ــــ وہ بات گے ہے کہ کل تیرے کھیت کے پلٹنگ وارے کئی کسان آئے ہے۔ یا سال برسا تو بھی نہ ہے، ڈیجل بھی نہ مل رہیو ہے جو ٹیوب ویل سے پانی لگوا لیں، بڑی دقت ہے پالی کی۔ اگر تو اپنے کھیت سے برہا دے دے تو سب دقت دور ہو جائے۔ موئے بھی چار پیسے کی آمدنی بڑھ جائے گی۔"

"لیکن چوکھے رام جی یہاں سے وہاں تک برہا نکالنے میں میری تو آدھے بیگھا کھیسل ماری جائے گی اور پھر برابر میں تمہارا کھیت بھی تو ہے۔"

چوکھے رام جی کی تیوری چڑھ گئیں ــــ "موئے اپنے کھیت سے برہا نکالنو ہو تو تو پھر تو سے کا ہے کہتو۔"

"مگر جب تمہارے کھیت سے برہا نکل سکے ہے تو پھر میں اپنی آدھے بیگھے کھیسل کیوں کھراب کروں ...."

امی چند ٹیوب ویل کی کنڈی سے اٹھا پیچھے پاجامہ جھاڑا ــ "چھدا کل سبیرے کسلا لے کے آ جائے گا۔" کہتا ہوا گھر کی طرف چل دیا۔

دوسرے دن ڈیوٹی سے لوٹ کر جب اس نے دیکھا کہ کھیت میں پانی نہیں لگا ہے تو وہ سیدھا چھدا کے گھر کی طرف چل دیا۔

"چھدا ..... چھدا ..... ارے کہاں مر گیا ــ"

"رام رام بھیا۔ آ گئے ڈیوٹی سے ــ" چھدا اپنی جھونپڑی سے باہر نکل آیا۔

"ہاں ــ مگر تو نے پانی کیوں نہیں لگایا ــ"

"وہ چوکھے رام نے دیو ہی نہ ..."

"کیا بولے؟"

"کہن لگے پانی وانی کچھو نہ ہے، بھاگ جا یاں سے ... جب تائیں برہا نہ نکلے گو پانی وانی نہ ملے گو۔ کہہ دیو وا ہیڈ بابو سے ....."

امی چند چوکھے رام جی کی چکی پہ گیا وہ نہیں تھے پھر گھر پہنچا تو دیکھا باہر بیٹھک میں وہ لکشمی جی کی پوجا کر رہے ہیں۔ سائیکل چبوترے سے لگا کر کھڑی کی اور وہیں بیٹھ گیا۔

"جے لکشمی ماتا میا جے لکشمی ماتا۔ جس گھر میں تم رہتیں تہیں سب سوگن آتا + سب سمبھو ہو جاتا من نہیں گھبراتا۔

بے لکشمی ماتا جے لکشمی ماتا"

چوکھے رام جی پیتل کی تھالی میں دیسی گھی کا دیا جلائے لکشمی دیوی کی آرتی اتار رہے تھے اور آنکھیں بند کئے جھوم جھوم کر اونچی آواز میں آرتی گا رہے تھے .....

"مہا لکشمی جی کی آرتی جو کوئی نر گاتا - اڑ آنند سماتا پاپ اتر جاتا - جے لکشمی ماتا میا جے لکشمی ماتا ....

آرتی ختم کر کے چوکھے رام نکلے امی چند دروازے پر ہی بیٹھا تھا - " چوکھے رام جی ہم کوئی مہنت پانی تھوڑئی مانگ رہے ہیں، نگد پیسے دیں گے -

" کہہ دیو نہ جب تائیں برہانہ نکلے گو پانی نہ ملے گو -"

" چوکھے رام جی ..... رائے صاحب تو یہاں سے جمیداری چھوڑ گئے - اب تو تم ہی جمیندار بن بیٹھے ہو مگر اب دیس سوتنتر ہے - اب گریبوں کے کھون چوسنے کی یہ دھاندلی نہیں چلے گی - اب رات کا اندھکار چھٹ چکا ہے چوکھے رام جی"

ٹیوب ویل کی گڑ گڑاہٹ کے عادی کانوں نے امی چند کی رگوں میں کھولتے خون کی گڑ گڑاہٹ کو بھانپ لیا - " دیکھو امی چند - یا تھمت تو کٹے ..... ہے اور گئے میں ہے ..... اب تو ہی بتا دیس سوتنتر ہو یا نہ ہو، جب بجلی آوے ہی نہ ہے تو میں پانی کاں سے دیوں - اور پھر ٹلینگ وارے سب کسانا کو اعتراج ہے کہ جب امی چندا نے برہانہ دیو تو وا کو بھی پانی نائیں ملنو چاہیئے ..... اب میں کا کروں ..... آگے تیری راجی مگر میرو ٹیوبیل تو کھالی ہے نہ بھیا ...."

دیش سوتنتر ہے ..... رات ڈھلتی جا رہی ہے - ہاں آدھی سے زیادہ بیت بھی گئی ہے مگر ہے تو ابھی رات ہی - وہ اسارے میں پڑا بیڑی پہ بیڑی سلگا رہا ہے - بیڑی جو ہاں وہ خود بھی سلگ رہا ہے - اس نے کھانا نہیں کھایا مگر اسے بھوک نہیں ہے - بیڑی کا بنڈل ختم ہو گیا ہے، اس کی بھوک بھی ختم ہو گئی ہے - مگر پیاس ....؟

وہ لیٹا ہے ..... نہیں وہ تو کام میں مصروف ہے - کام؟ ہاں ... اپنے کھیت میں پانی لگا رہا ہے - فصل لہرا رہی ہے - بال سنہری ہو چکی ہیں - کٹنے کا وقت آ گیا، اس نے فصل کاٹ کر کھلیان میں لگا دی ہے - کھلیان اس کے لانک سے بھر گیا ہے - وہ لانک سے بہت دور کھڑا ہے اگر وہ قریب پہنچ گیا تو فصل جل جائے گی - راکھ ..... راکھ بھی تو بکتی ہے - پاور ہاؤس سے تو ٹرک بھر بھر کے جاتے ہیں راکھ کے - مگر وہ راکھ تو دوسری ہے ہاں وہ راکھ یہ نہیں ....

اس کی فصل دو مہینے کی ہو چکی ہے مگر پانی .... بھگوان نے بھی تو ایک بوند نہیں برسائی - جیوتشی جی بتلا رہے تھے اس ورش ماہو گیا بھی نہیں ہیں - وہ تو مورکھ تھا چوکھے رام کو اپنے کھیت سے برہا دے دیتا اتنی ہان تو نہ ہوتی —— مگر اب کیا اب تو چوکھے رام نے اپنے ہی کھیت سے برہا نکال لیا ہے اب تو وہ کسی حال میں بات کرنے کو تیار نہیں ہیں - ہاتھ پاؤں بھی جوڑے مگر نہ مانے -

ریڈیو —— کرشی جگت پروگرام - آج کل ریڈیو بتلا رہا ہے - " بجلی کی کمی ہے ڈیزل بھی نہیں مل رہا ہے - کسان بھائیوں کو چاہئے ہل بیل سے کام لیں اور پانی رہٹ یا ڈھینکلی سے لگائیں - ورشا نہ ہونے کے کارن نہروں میں پانی کم ہے —"

رہٹ؟ رہٹ تو بک گئی — ہل بیل بھی ٹریکٹر کے نیچے دب کر ٹوٹ گئے - ٹریکٹر کی گڑ گڑاہٹ .... ارے یہ تو بادل گرج رہے ہیں - آکاش پر بادل منڈلائے ہوئے ہیں آج ورشا ضرور ہو گی - ہے بھگوان سن لے — —

دو دن تک بادل منڈلاتے رہے مگر ایک بوند بھی دھرتی پر نہ آئی - آج گاؤں میں کتھا ہو گی - اندر دیوتا کو خوش کرنے کے لئے ناچ بھی ہو گا - چوپال میں تخت بچھ گئے ہیں - بھنگ گھٹ رہی ہے - ناچ ہو گا پھر بارش ہو گی - بابا کی پگڑی اماں نے رنگ دی ہے - بابا بھی آئیں گے ..... بابا کی اِجّت ..... گاؤں کے پُرانے مکھیا .... مگر بھینس ماری گئی تو کس سے ادھار کریں گے بابا ..... نہیں بھینس کیسے ماری جائے گی - ورشا تو ہو گی ہی ..... چوپال میں تخت بچھ چکے ہیں - رانی بائی آ گئی ہیں ..... ناچ ہو گا .... بھانگ گھٹ رہی ہے .... گاؤں کے پرکھے بیٹھے ہیں - چوکھے رام کلف لگے کپڑے پہن کے آئے ہیں اور سر پہ بسنتی رنگ کی پگڑی باندھ رکھی ہے - رانی بائی

تخت پر آگئی ہیں.... جھمکا پرشاد نے ڈھولک سنبھال لی ہے..... ڈھولک کی پہلی تھاپ..... رانی بائی کا دایاں پیر..... "اندر اندر رستے رستے بیتی رے عمریا۔ میٹھے میٹھے سپنوں کی میں بیراگی لگریا + ناتھ تیرے درشن کی پیاسی ہیں ابلا رک ناری ہوں ۔ اب کیا پربھوجی بھول گئے ہو داسی کی ڈگریا + اندر اندر رستے رستے بیتی رے عمریا"

رانی بائی کے دونوں پیر دونوں ہاتھ گردن اور کمر کتنی تیزی سے چل رہے ہیں۔ جھمکا پرشاد کو پسینہ آگیا ہے۔ امی چند کونے میں بیٹھا ہے

"درشن بن دو و نینا ترسیں سن لو بہت دکھاری ہوں
سیاروپ سے درشن دے دو ڈالو ایک نجریا
اندر اندر رستے رستے بیتی رے عمریا"

"دیکھو حرام جادہ کیسے جھوم جھوم کے بھجن سن رہا ہے۔ من ہی من میں ورشانہ ہونے کی پرارتھنا کر رہا ہوگا"

امی چند نے دیکھا چوکھے رام کنی انگلی میں بیڑی دبائے لمبے لمبے کش لے رہے تھے اور رانی بائی کے ناچ پر جھوم رہے تھے۔ وِسنا نے اشارہ کر کے امی چند کو گھیر میں بلا لیا۔ اندر بھنگ گھٹ رہی تھی۔ امی چند نے بھی دو کلہڑ چڑھا لئے ـــــ "اس حرام جادے چوکھے رام کی ٹانگ گھسیٹ کر تھانے لے جاؤں۔ پردھان منتری کا حکم ہے کسانوں پر ظلم ہونے سے روکو۔ چودھری جی کھودبھی تو کسان ہیں۔ اس حرام جادے کی وہ گت نبے کی تھانے میں کہ یاد رکھے گا چند کی بھر ـــــ"

وِسنا نے اسے ٹوکا ـــــ "کا سوچ رہا ہے رے امی چند!"

"ارے وِسنا۔ بڑی تیج بھنگ گھوٹی ہے رے۔ ترنت ہی چڑھ گئی ـــــ" یہ کہتا ہوا امی چند باہر نکلا تو دیکھا چوکھے رام اٹھ کر جا رہے ہیں، وہ بھی پیچھے پیچھے ہو لیا۔ چوکھے رام جی کی رفتار بڑھ گئی، امی چند بھی تیز تیز قدم رکھنے لگا۔ چوکھے رام جی نے مڑ کر دیکھا شاید امی چند سے کچھ کہنا چاہتے ہیں مگر ہمت نہ ہوئی۔ اب وہ کاچھی ٹولے والی گلی میں مڑ گئے تھے، امی چند نے لپک کر انہیں پکڑ لیا۔

"ارے امی چند کا ہے بیٹا ـــــ تو نے تو بھنگ پی رکھی ہے بسکٹو رام جی کی طبیعت کیسی ہے، آج چوپال پہ نہ آئے......؟"

"طبیعت تو تیری ٹھیک کروں گا جمہدار کے ھل حرام کھاؤ... کبرتجو.... مردوں کا مانس کھا کھا کے جی رہا ہے..."

چوکھے رام جی کی پگڑی ڈھیلی پڑ گئی اور شاید آہستہ آہستہ کھلنے لگی۔ امی چند نے پگڑی کھینچ لی اور گھما کر پیٹ پر کس کے لات جما دی۔

"راہ" چوکھے رام جی کے منہ سے چیخ نکلنے بھی نہ پائی کہ امی چند کا بھرپور مکا ان کے پوپلے منہ پر پڑا۔ وہ نشے میں دھت ان کی دھوتی پکڑ کر کھینچے جا رہا تھا ـــــ "چل کھوسٹ... ابھی ٹیوب ویل کھول اور بیا وڑا نکال کے میرے کھیت میں پانی لگا ـــــ"

ٹیوب ویل چل رہا ہے۔ چوکھے رام جی اس کے کھیت میں پانی لگا رہے ہیں۔ پورا گاؤں چوپال پر رانی بائی کے ناچ میں مگن ہے اور امی چند کھیت کی مینڈ پر بیٹھا نشے میں دھت ملہار گا رہا ہے اب اس نے لانگریا کی ٹیک شروع کر دی ہے..

"میں نے لٹی لیکھنی ہاتھ لاج میری رکھیو لانگریا...."

"صبح ہو چکی ہے، بادل چھٹتے جا رہے ہیں، سورج کی روشنی میں تیزی آ رہی ہے۔ امی چند کا نشہ ہرن ہو گیا ہے ـــــ چوکھے رام جی یہ بات پنچایت میں لے جائیں گے یا پولس میں اس کی رپٹ لکھائی جائے گی..... مگر ایسا تو کچھ نہیں ہوا ـــــ شاید بے اچھی کے ڈر سے بات کو دبا گئے..... مگر اس حرام کھاؤ کو اچھت کی کیا پھکر، ہمت ہی نہیں ہے..... ہمت کہاں سے ہو مردوں کا مانس جو کھاتا ہے کبرتجو ـــــ وہ بھی لاتوں میں ٹھیک ہو گیا نہ۔ ارے یہ تو لاتوں کے بھوت ہیں ـــــ"

فصل پک کر تیار ہو گئی ہے۔ کسانوں نے اپنے اپنے لانک چوکھے رام جی کے تھریشر پر لگا دئے ہیں۔ اندر بھگوان کو خوش کرنے کے لئے ناچ بھی ہوا، دان پن بھی ہوئے اور رات بھر ننگی عورتوں نے کھیتوں میں ہل بھی چلائے مگر اندر بھگوان نے کہاں سنی، ایک آدھ بار بوندیں آئیں بھی تو نہ آنے کے برابر۔ اب اندر دیوتا کو خیال آیا ہے جب فصل کٹ چکی ہے ـــــ

آکاش پر بادل منڈلا رہے ہیں۔ کبھی کبھار بوندوں کی بوچھار بھی آجاتی ہے ... مگر بھگوان اس کے ورشا نہ ہو ورنا سب اناج کالا پڑ جائے گا۔ سب سڑ جائے گا۔ چارہ دانے بھی خمیرا جائیں گے۔ پورا گاؤں بھوکوں مر جائے گا۔ ویسے بھی دو تہی بھر پیدا ہوئی ہے اس سال۔ اور پھر امی چند کے کھیت کو تو ایک ہی پانی ملا تھا۔ بہت خوشامد کی چوکھے رام کی مگر دوسرا پانی دے نہیں دیا۔ نوکری میں تو اوپر کا خرچ بھی نہیں چلتا، ہیلپر کو ملتا ہی کتنا ہے، سو روپلی —— اس پر بڈھی ماں ..... بابا کی دوا دارو اور چھایا وہ بے چاری کب تک انتظار کرے گی۔

امی چند نے اناج نکلوانے کے لئے صاحب سے آٹھ دن کی چھٹی لی ہے۔ صاحب کہنے لگے پھیر پری ہو کر چھٹی؟ مگر صاحب بڑے دیالو ہیں آخر مان ہی گئے۔ جب چوکھے رام جی کو پتا چلا کہ امی چند کی چھٹی ختم ہو گئی ہے اور وہ نویں دن بھی ڈیوٹی پر نہیں گیا تو انھوں نے بھولا اور اس کے لڑکے کو پانچ سو روپے دے کر ہاؤس بھیج دیا۔ اب بھولا کا لڑکا روز ہاؤس جاتا ہے۔ پانچ سو روپیوں نے امی چند کی ... کے لئے چھٹی کروادی ہے۔ بھولا کا لڑکا گاؤں بھر میں کہتا پھرتا ہے —— "صاحب بڑے دیالو ہیں، پانچ سو میں ہی مان گئے امی چند کی جگہ مجھے مل گئی ——"

ریڈیو ..... کرشی جگت پروگرام۔ موسم کا حال ... ریڈیو بتلا رہا ہے۔ کسان بھائیوں کے لئے چیتاونی ہے پچھلے برس سوکھے کے کارن اس سال ادھک ورشا کی سمبھاونا ہے سمبھو ہے کئی دنوں تک لگاتار ورشا ہو۔ کسان بھائیوں کو چاہیئے جلدی جلدی اناج نکال لیں ——"

بادلوں کی گڑگڑاہٹ۔ بجلی بھی چمک رہی ہے۔ امی چند اسارے سے نکل کر چوکھے رام جی کی چکی کی طرف دیا "چوکھے رام جی میں کب سے تمھاری کھوسامد کر رہا ہوں۔ تم نے کل کل کر کے اتنے دن لگا دئے۔ بھروسے پر رکھا میری تو نوکری بھی جاتی رہی۔ نگلیا سے لانک میرے بعد آیا وہ بھی نکال دیا۔ دو بار بارش ہو چکی ہے اب پھر بادل چھائے ہوئے ہیں، چوکھے رام جی اب کی میرے گیہوں نکال دو بڑی دیا ہوگی۔"

"تیرو لانک تو ابھی گیلو ہے۔ میری تو مسین ہی کھراب ہے جائے گی۔ تنک سوکھ جا تو ہونے دے اور موہے سکھو رام سے کچھو بات بھی کرنی ہی ——"

"کیا بات؟ مجھے بتاؤ میں کہہ دوں گا —" امی چند نے کہا

"بات تو کچھو نہ ہے پر تو کہنو ہے کہ اب سکھو رام تو بہت بڑھیا گئے ہیں ان کی بس کی تو کھیتی باڑی رئی نہ ہے۔ اور تو ہے تو پل چلانو بھی نہ آئے ہے۔ یاں ایرعل گیرول کی مجبوری کر نیکو پھر بھی سکھو رام کی دبا دارو کی پورتی نہ ہے سکے ہے۔ نوکری لگی سو وہ بھی چھوٹ گئی، اب تو یاں میں بھلائی ہے کہ سہر جا کے چھوٹی موٹی نوکری کی پکڑ کر —— اور سکھو رام اگر جمین گروی رکھنو چاہیں تو میں دو ہزار میں رکھ سکوں ہوں۔ کرج تو لینو ہی پڑے گو۔ میرے موکے کی جمین ہے، میں نے دیوان جی سے کاگج بھی تیار کروا لیو ہے۔ بس سکھو رام کے انگوٹھا لگانے کی دیر ہے ——" چوکھے رام جی نے شلوکے کی جیب سے کاغذ نکال کر دکھایا۔ امی چند کا چہرہ غصے سے تمتما اٹھا۔ اس کی آنکھوں میں جلن سی ہونے لگی جیسے ان میں دھواں بھر گیا ہو۔ اس کے بابا کھیت میں پانی ... ہیں۔ وسنا رہٹ چلا رہا ہے۔ گھیر کے آگے بھوسے کی برجیاں ... ہیں۔ وہ بٹیا کے ساتھ کھیلتے کھیلتے ایک نقلی ہوتی ... میں گھس گیا ہے —— بٹیا اب کتنی بڑی ہو گئی ہے۔ کہہ رہی تھی ... تو نے جلدی بیاہ نہ کیا تو بابا ... اور سے کر دے گا ——"

وہ غصے کو ضبط کرنے کی کوشش کر رہا تھا —— "چوکھے رام جی پہلے گیہوں نکال دو پھر یہ بات کر لو۔ ایسی کیا جلدی ہے؟"

"گیہوں ..... گیہوں کیسے نکل سکے ہیں، ابھی —— ابھی تو تیرو لانک گیلو ہے ——"

امی چند سے ضبط نہ ہو سکا —— "چوکھے رام جی، میرا لانک اتنا گیلا نہیں ہے، تم نے اس سے بھی گیلے لانک نکالے ہیں۔ کل میرے گیہوں نکل جائیں ورنا ——"

کل؟ کیسے ہے سکے ہے ...... اگر اتو ہی گئے باج ہے تو کھیتی چوں کرے ہے، جیلی میں بیٹھ کر راج کر راج۔"

"راج تو تم کرتے ہو چوکھے رام جی حرام کا مال کھا کھا کے"

"دیکھ موںہہ سنبھال کے بات کر باپ دادا ن کی بھیک مانگتے گجری پوت چلے موجوری کرنے —"

"حرام کھاؤ..... لاتوں کے بھوت..." پوڑھے رام جی کے پیٹ پر لات پڑی ہی تھی کہ امی چند بھولا، مکھن اور دوسرے گاؤں والوں نے لاتوں اور گھونسوں کی بوچھار کر دی۔ کسی نے گیندارا اٹھا کر اس کے سر پر جما دیا۔ اس کے سر سے خون بہنے لگا اور بے ہوش ہو کر وہیں ڈھیر ہو گیا۔ فوراً پنچایت بیٹھی ـــ سکھو رام کے گھر کا حقہ پانی بند۔ لین دین بند اور سب پنچوں کی گواہی سے امی چند کو پولس میں دینے کا فیصلہ ـ یا پھر امی چند اور سکھو رام جو کھے رام جی کے پیر چھوئیں اور معافی مانگے ـــ

امی چند ابھی تک بے ہوش پڑا ہے۔ وِسنا اس کے موںہہ پر پانی کے چھینٹے مار رہا ہے۔ اسے کچھ کچھ ہوش آیا۔ اس نے محسوس کیا کہ ٹریکٹر اس کے سامنے کھڑا ہے... دل دہلا دینے والی ٹریکٹر کی تیز گڑگڑاہٹ ـــ ٹریکٹر اس کی طرف بڑھتا چلا آ رہا ہے، وہ بھاگنا چاہتا ہے مگر اس کے پیر شل ہو گئے ہیں، ٹریکٹر کا بھاری پہیا اس کی ٹانگ کو کچلتا ہوا نکل جاتا ہے۔ تھریشر کا پٹا تیزی سے گھوم رہا ہے اس کی قمیص پٹے میں آ گئی ہے اب اس کا پورا ہاتھ پٹے میں پھنسا ہوا ہے وہ ہاتھ کو نکالنے کی کوشش کرتا ہے مگر چٹاخ سے اس کی ہڈی ٹوٹ جاتی ہے۔ اس کا حلق خشک ہو گیا ہے اور وہ پانی کی تلاش میں چاروں طرف بھاگ رہا ہے۔ جو کھے رام جی کا ٹیوب ویل ـــ وہ کنڈی میں پانی پینے کے لیے جھکتا ہے مگر کسی نے اس کی گردن پانی میں ڈبو دی ہے، وہ اپنا موںہہ پانی سے نکالنے کی کوشش میں پھڑ پھڑا رہا ہے مگر وہ ناکام ہے، وہ کیا کرے دروغہ جی کی گرفت بے حد مضبوط۔ وِسنا نے پھر اس کے موںہہ پر پانی کے چھینٹے مارے، اس نے پلکیں پھڑ پھڑا کر آنکھیں کھولیں اور اپنے پورے جسم پر نظر ڈالی، سب کچھ تو ٹھیک ہے، ہاتھ پیر اور دروغہ جی جو وہ کبھی نہیں ہیں۔ تو کیا کچھ بھی نہیں ہوا۔؟ ہوا کیوں نہیں کبھی کچھ تو ہو گیا، اس نے دیکھا کہ تھریشر کے پاس اس کے بابا ہاتھ جوڑے کھڑے ہیں ان کی پگڑی جو کھے رام جی کے پیروں میں رکھی ہے اور جو کھے رام جی کے ہاتھ میں دیوان جی سے لکھوایا ہوا کاغذ ہے جس پر بابا نے انگوٹھا لگا دیا ہے۔

وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ تھریشر کا پٹا تیزی سے گھوم رہا ہے، اس کے اپنے لانک میں لگا بھی لگ چکا ہے، وِسنا موسنٹھے بنا بنا کر تھریشر میں لگا رہا ہے اور سنہری سنہری دانے تھریشر کے نیچے جہاں اس کے بابا کی رنگی ہوئی پگڑی رکھی ہے جمع ہوتے جا رہے ہیں.......!!

بقیہ صفحہ ۷ :

لگا رہتا ہے نا؟ اسی طرح مجھے بھی...."

نہیں، مجھے جب بھی شبہ نہیں ہوا۔ کیونکہ کیور تو ہمیشہ موت کا مذاق اڑاتا رہا تھا۔ وہ زندگی کا قہقہہ تھا، موت کا آنسو نہیں تھا لیکن جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے۔ موت کی خوف کی جڑوں پر ہی اس دنیا کے ہرے بھرے پیڑ کو اگایا اور لہرایا گیا ہے اور اس پیڑ پر اُگے ہوئے مسخرے کیور کا پتہ بھی آخر ٹوٹ کر گر گیا۔ اور یہ کہنا اگر روا جی نہ لگے تو میں کہوں گا کہ وہ قہقہے اپنے ساتھ لے گیا، آنسو بہانے اور ماتمی ریزولیوشن پاس کرنے کے لیے ہمیں پیچھے چھوڑ گیا۔

بقیہ صفحہ ۲۳ :

تھیں لیکن آج ہم ایسے دور میں ہیں جب ویت نام اور ایران میں امریکی سامراج کی مکمل شکست ہو چکی ہے اور ایشیا کی قوموں میں نہ صرف بیداری اور آزادی کا بلکہ ان کے سینوں میں انقلاب کا جذبہ موجزن ہے۔ آج کا دور اسلام کی جو اقتصادی تعبیر چاہتا ہے اس کے مقابلے میں اقبال کی تعبیر بھی ناکافی معلوم ہوتی ہے۔ مسلم عوام کی بنیادی ضرورتوں کے پیش نظر اسلامی معاشرے میں ہمیں عقوبات کی جگہ مبنی بر انصاف معاشی نظام کو ہم کوئی حیثیت دینا ہی [illegible]

دیریندر پٹواری

خواب!

میں نے ایک خواب دیکھا۔ نہیں نہیں۔ وہ خواب نہیں جو میں روز دیکھتا ہوں۔ تم ٹھیک کہتی ہو۔ وہ پاگل پن ہے۔ نہیں نہیں۔ میں پاگل نہیں ہوں۔ پاگل کو نیند نہیں آتی۔ وہ چیختا ہے۔ چلاتا ہے دوسروں کو پتھر مارتا ہے۔ کتا اگر اسے کاٹ لے تو وہ کتے کو کاٹ کر انتقام لیتا ہے۔ میں نے ایسا کبھی نہیں کیا۔ اس روز جب کالو داوا نے مجھے مارا میں نے کچھ کہا۔ نہیں کیسے کہتا۔ میں پاگل تھوڑے ہی ہوں۔ ۔ ایک انسان ہوں ۔ خواب دیکھتا ہوں۔ ہاں ہاں نیند میں۔ نہیں مجھے سونا نہیں چاہیئے تھا ۔ تم ٹھیک کہہ رہی ہو۔ لیکن اس میں میرا کیا قصور ۔ وہ جاگتے رہو۔ جاگتے رہو۔ رات بھر چلا چلا کر گاؤں کی گلیوں میں پھرنے والا تو میرا ابا تھا۔ وہ جگاتا نہیں تو میں کیسے جاگ سکتا ہوں ۔ لیکن کل میں نے واقعی ایک خواب دیکھا ۔ سنو تو ۔ کوئی اور میری بات سنے یا نہ سنے تم تو سنو۔ ہاں تو کیا کہہ رہا تھا میں ۔ ہاں وہ خواب جو میں نے کل رات دیکھا ۔ جانے کون سا شہر تھا ۔ نہیں نہیں۔ وہ شہر نہیں تھا ۔ ایک گاؤں تھا ۔ بہت ہی خوبصورت گاؤں ۔ وہی گاؤں جس کے بارے میں میری ماں اکثر ذکر کیا کرتی تھی ۔ لیکن اس نے یہ گاؤں کہاں دیکھا تھا ۔ نہیں نہیں۔ وہ جھوٹ نہیں بولتی تھی۔ ۔ اس نے ضرور یہی گاؤں دیکھا ہوگا ۔ اس نے اس طلسمی عورت کو بھی دیکھا تھا جو بھوکے بچوں کو نیند میں پیٹ بھر کر کھانا کھلاتی تھی ۔ مجھے بھی اس نے کئی بار کھانا کھلایا تھا ۔ نیند میں۔ نہیں تو کیا خواب میں ۔ نہیں نہیں وہ کھلاتی ضرور تھی مگر نہ جانے مجھے بار بار کیوں بھوک لگتی تھی ۔ ہاں تو میں گاؤں کی بات کر رہا تھا۔ بہت ہی خوبصورت گاؤں ۔ خوبصورت کیا ہوتا ہے۔ وہی جو بدصورت نہیں ہوتا ۔ چلو تم کہتی ہو تو میرا ہی گاؤں ۔ کیوں میرا

گاؤں خوبصورت نہیں ہے۔ ہے ۔۔۔ ماں گیش نا ۔ سرسبز مخملی گھاس پر شبنم کے قطرے پکھراج کی مانند چمک کر تم سے گویا آنکھ مچولی کھیل رہے تھے ۔ تم ویسے ہی کھلکھلا کر ہنس رہی تھیں گویا آسمان سے برف کے تودوں کی طرح پھول برس رہے ہوں ۔ تم تو کہتی تھیں کہ مجھے ہنسنا نہیں آتا ۔ مرمری شانوں پر سنہری گیسو بکھیرے تم ایک مورنی کی طرح ناچ رہی تھی۔ میں بھی جھوم جھوم کر پکھاوج کی تھاپ پر گاتا تھا ۔ کون سا گانا بھلا ۔ وہی جو میرے ابا اکثر گاتے تھے۔ تپتی زمین پر اچھل اچھل کر آسمان پر تیرتے ہوئے بادل کے ٹکڑوں کو دیکھ کر ۔ نہیں۔ نہیں ۔ بارش کا نام سن کر تم کیوں کانپنے لگی ہو ۔ بارش برسی نہیں ارے تم سنو تو ۔ تم مالن اور میں مالی ۔ ہاں۔ ہاں۔ خواب میں ۔ نہیں تو کیا سچ مچ ۔ پگلی ہماری زمین تو سیلاب کھا چکا ہے ۔ لیکن جانے وہ زمین کہاں سے آگئی تھی ایک گلستان کی مانند مہک رہی تھی وہ بڑے بڑے گندم کے خوشے ۔ نہیں۔ نہیں۔ چاول کے خوشے۔ ہاں۔ ہاں۔ مکی بھی ۔ واہ واہ یوں لہک رہے تھے جیسے تو مٹک مٹک کر چلتے ہوئے پنگھٹ پر جا رہی تھی ۔ پنگھٹ ۔ ہاں۔ وہ بھی تھا۔ برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑ بھی تھے۔ رم جھم کرتے دلکش آبشار بھی ۔ کہاں۔ خواب میں ۔ اور کہاں ۔ ہماری پہاڑی پر جنگل کہاں ہیں ۔ ابا کہتے تھے کہ جنگل ہوتے تو سیلاب کبھی نہیں آتے۔ مصنوعی جنگل۔ ہا۔ ہا۔ ہا۔ کیوں تم مجھے پاگل سمجھ رہی ہو کیا ۔ کیوں تمہیں میرا ہنسنا اچھا نہیں لگتا۔ لیکن تم رونے بھی تو نہیں دیتی ہو۔

تم کیسی عورت ہو۔ بالکل میری ماں جیسی ۔ پھر جانتی ہو کیا ہوا تم اور میں چہچہاتے پرندوں۔ سر بفلک درختوں۔ میٹھے

ننھے پودوں ادھ کھلے غنچوں ۔ گلستاں کی بہار دیتا ۔ دور دور تک لہلہاتے کھیتوں کو دیکھئے ۔ یہ ننھا سے پائل نجتے رہتے اور میری آواز نہیں کہ تجھتا رہتا جیسے ان کے پیڑ پر جا کر خاموشی باتیں کرنے لگا تھا ــــ پائل کیا ہوتا ہے ـــ واہ ۔ ہا ــــ ارے تم کیا جانو پائل کیا ہوتے ہیں ۔ ہوں ۔ ٹھیک کہتی ہو تم تو کیسے پتھروں پر ننگے پاؤں چلنے والے پائل کہاں پہنتے ہیں ــ میری ماں بھی نہیں پہنتی تھی ــــ لیکن وہ کیا تھا جو وہ پہنا کرتی تھی ــــ ہاں ــ یاد آیا ــــ لوہے کی موٹی زنجیر ۔ پاگل ہو گئی تھی نا ــــ کیوں ــــ ابا جو مر گئے تھے ــــ ابا کیوں مر گئے ۔ واہ یہ بھی کوئی سوال ہے ۔ لیکن قصور میرا تھا ــــ پتہ نہیں مجھے کیوں بہت پیاس لگتی ہے ــــ ابا کنواں کھودنے لگے تھے ــــ بس مٹی کے نیچے دب گئے ــــ لیکن یاد آیا ــ وہ زنجیر بہت کام آئی ــــ بیچ ندی میں جب سیلاب آیا تو وہ دروازے کے ساتھ ہی بندھی رہی ۔ گاؤں میں کتنے ہی لوگ بہہ گئے ــــ کسی کی لاش نہیں ملی ۔ مگر اماں کی لاش ملی ۔۔ ہا ہا ہا یوں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہی تھی جیسے مجھ سے کہہ رہی ہو ــــ چل چھپ جائیں ــــ بارش ہو رہی ہے اور کسی بھی وقت سیلاب آ سکتا ہے ــــ سیلاب کے نام سے ڈر لگتا ہے ۔ چلو اور کوئی بات کریں ــــ پھر ڈاکٹر ۔ نرس ۔ آیا ــ سنو جب میں بیمار ہو جاتا تھا تب اماں مجھے کہانی سناتی تھی ــــ بس نیند آ گئی اور بیماری ختم ۔ تم کہانی سنو گی ــــ پریوں والی کہانی سناؤں گا ۔ سنو بڑی مزے دار کہانی ہے ۔ جب روٹی چبائی جاتی ہے تو کیسا لگتا ہے ــ وہی مزے دار ہوتا ہے ــــ خیر سنو ــ ایک عورت جب روتی تھی تو اس کے آنسو کے قطرے موتی بن جاتے تھے ــــ موتی بڑے قیمتی ہوتے ہیں ــــ معلوم ہے ــــ ؟ نہیں ۔ سنو ــ یاد آیا ــــ ایک بار میں نے اماں کو بلک بلک کر روتے دیکھا تو میں بہت خوش ہوا ۔ ابھی موتیوں کا انبار لگے گا ۔ وہ آنسو بہا رہی تھی اور میں سوچتا تھا کہ ابھی کھانا بنے گا ۔ کپڑے خریدے جائیں گے ــ ویسی ہی قمیض ۔ جانے کہاں دیکھی تھی ــــ ہاں خواب میں ــ پھر مکان بن جائے گا ۔ بہت بڑا مکان ۔ بڑے بڑے کمرے ــــ ہوں پھر بارش کا ڈر کیسا ۔ ہمارا مکان کچا تھوڑے ہی ہو گا ــ

ــــ یہ سوچ جو میری آنکھوں میں لالی ڈال کر مجھے گرمیوں میں تقریباً اندھا بنا دیتی ہے مجھے کہاں تلاش کرے گا ۔ میں کچی چھت کے نیچے چھپ جاؤں گا ــــ میں سوچتا رہا ــــ اماں کئی دن لگاتار روتی رہی ۔ گھر میں آٹا نہیں تھا ــــ مگر آنسو کا ایک قطرہ بھی موتی نہیں بن سکا ــــ تمہارے آنسو بہانے سے بھی کیا فائدہ ــــ مت رو ــــ کیوں تکلیف ہو رہی ہے کیا ــــ مجھے بھی بہت تکلیف ہوئی ــ نہیں نہیں ــــ اس وقت نہیں ــــ خواب میں ــ جانتی ہو ۔ اچانک ایک لمبا دیو نما شخص نمودار ہوا ــ ہاں ۔ ہاں ــــ ہیبت ناک ــــ کالا ناگ بڑی بڑی مونچھیں جیسے کالو دادا کی مونچھیں نوکیلے دانت ــــ لال لال آنکھیں ــــ اور سنو ــــ تم کانپ کیوں رہی ہو ــــ پھر اس نے منہ کھولا تو آگ برسنے لگی ۔ دوسری بار منہ کھولا تو پانی برسنے لگا ۔ اور میں صدائیں دیتا ہوا جاگ پڑا ۔ اچھا ہوا ۔ خواب ٹوٹ گیا ــــ ہاں ہاں ۔ بہت ہی بھیانک خواب ۔ مگر خواب تو خواب ہے ــ اس میں جھوٹ کیا ۔ سچ کیا ۔ تم بالکل نہیں ڈرنا ــــ نہیں نہیں ــــ خواب کسی دبی خواہش کا عکس نہیں ہوتا ــــ اور پھر ہم لوگوں کی خواہشات تو پیدا ہوتے ہی ہم سے الگ کی جاتی ہیں ۔ ہاں ۔ ہاں لیبل لگا کر تبھی تو لوگ مجھے کرشن کی بجائے کوکا کہتے ہیں ۔ کوکا کیا ہوتا ہے ــــ بے مطلب ۔ ــــ پھر ہمارا وجود بھی بے مطلب ہے چلو اچھا ہے کوئی نہ کوئی نام تو دیا ہے ورنہ جانوروں کی پیٹھ پر نمبر لکھا ہوتا ہے ــــ دیکھو ذرا ــــ شاید تمہاری پیٹھ پر بھی کوئی نمبر لکھا ہو ــــ ارے واہ ــــ تمہاری پیٹھ ہی نہیں ہے ــــ چلو اچھا ہے ورنہ تمہیں بھی بھاری وزن اٹھانا پڑتا ــــ ہا ۔ ہا ۔ ہا ــ پھر روئی کیوں تمہیں بوسہ مل جاتا ــــ چلو مل تو جاتا ــــ ہا ۔ ہا ۔ ہا کیوں تمہیں میرے سینے میں رہنے کی آواز سنائی دے رہی ہے کیا ــــ نہیں ۔ پھر تم یوں خوف زدہ کیوں ہو رہی ہو ــــ کمال ہے ــــ خواب میں نے دیکھا اور تم ڈر گئی ہو ۔ ڈرو نہیں ۔ میں جو تمہارے ساتھ ہوں ــــ نہیں ۔ جب ماں مر گئی تھی تب میں چھوٹا تھا ــ اب میں تمہیں چھوڑ کر کہیں بھی نہیں جاؤں گا ۔ لو آدھی رات گذر گئی ــــ آدھا سفر طے ہوا نہ جانے میرے قدم چھوٹے ہیں یا راستہ لمبا ہے ــــ چلو جوں توں کٹ جائے گا ــــ

بدبخت یہ کتے تنگ کرتے ہیں۔ بس بھونکتے رہتے ہیں۔ بھوک
لگی ہے تو دن میں شور کرو بھئی — ہاں ہاں سمجھ گیا — میں نے
ٹھیک کہا — میں پاگل نہیں ہوں۔ سنو جب دو جانوروں میں
دوئی خاصیت مشترک ہو تب وہ ایک فیملی بن جاتی ہے۔ ہاں
ہاں۔ کھنئہ۔ اب ذرا سوچو۔ میں بھی بھونکا۔ کتا بھی بھونکا۔ میں
بھی سردی سے ٹھٹھر رہا ہوں۔ وہ بھی ٹھٹھر رہا ہوگا کم بخت۔
وہ بھی ڈنڈے سے ڈرتا ہے اور میں بھی — چلو تمہیں برا لگتا
ہے تو کتے کو بھائی نہیں کہتا — پھر روٹھ گئی۔ کچھ تو بولو — میں
کب سے بک بک کئے جا رہا ہوں اور تم بس گھور گھور کے دیکھ رہی
ہو مجھے — مجھے دیکھ رہی ہو یا ان ٹوٹی ہوئی دیواروں کو دیکھ
رہی ہو — خواب میں تم کتنی دلکش تھی — مگر اس وقت — یہ
دیکھو اپنے پچکے گالوں کو — اجڑے بالوں کو — جیسے ہرے
بھرے لہلہاتے کھیتوں کے اوپر سیلاب کا پانی گزر چکا ہو —
لیکن تیرا یہ پیٹ — اف میں بھول ہی گیا — تم تو ماں بننے
والی ہو — مگر کب — کب — کب — کب۔ بتاتی کیوں نہیں۔
کب سے پوچھ رہا ہوں۔ ڈاکٹر۔ نرس۔ آیا۔ ارے وہ کہاں سے
آئیں — ارے یہ کس کے قدموں کی آہٹ ہے۔ وہ دیکھو۔
وہ آگیا — وہ آگیا — وہ آگیا۔ کھڑکی کھلی رہنے دو — تم
اتنا بھی نہیں سمجھ سکتی کہ وہ کیسے اندر آئے گا — وہ دیکھو —
ہاتھ میں مشعل لئے — وہ میرے قریب آ رہا ہے — ارے
یہ تو وہی بچہ ہے جسے میں اکثر خواب میں دیکھتا ہوں — ہاں۔
ہاں — وہ خواب جو میں دن کو دیکھتا ہوں — وہ خواب
ڈراؤنے نہیں ہوتے — تم نہیں ہو — دن کو خواب دیکھتا
ہوں — وہ دیکھو وہی روشنی کی کرن — نئی سحر — نئی صبح
نیا دن — امید کی کرن — آرزوؤں کا عکس — اور خوابوں
کی تعبیر — ایک ماں — ایک باپ۔ ایک بچہ۔ دور دور
تک پھیلے ہوئے سرسبز کھیت۔ ساتھی کسان۔ اور مستقبل
کا ایک خوشحال انسان — ارے یہ بچہ — ہا ہا۔ ارے واہ۔
واہ۔ ارے ابا تم — پھر کیسے آگئے — یہ تو بتاؤ
کہ تم اتنے چھوٹے کیسے بن گئے — اماں کو بھی ساتھ لایا
ہوتا — کیا اسے وہاں بھی زنجیر سے باندھا گیا ہے۔ بھگوان

بھی ایسا کرتا ہے — تو پھر وہاں بھی سیلاب آتے ہوں گے
— چلو اچھا کیا جو تم واپس چلے آئے — دیکھو یہاں سب
کچھ بدل گیا ہے — بس چند سال اور — تب تک تم بھی
بڑے ہو جاؤ گے — ابا۔ کیوں توتلی زبان میں کہوں —
— وہ دیکھو ابا وہ جو پتھروں کا پہاڑ نظر آ رہا ہے۔ بولو تو
کیا ہے — نہیں معلوم نا — ہا۔ ہا — کیسے معلوم ہوگا — آخر
ایک بچے ہو نا — تمہیں معلوم ہوتا تو تم بھی ندی پر ایک
ایک ایسا ہی باندھ بنا لیتے — جانتے ہو اس سے کیا ہوتا ہے
— پانی روکا جا سکتا ہے — سیلاب کا پانی — ہا — ہا — ہا۔
پھر بتاؤ سیلاب کیسے آئے گا۔ کیسے بہہ جائے گی زمین پھر
کیسے بہہ جائے گا گاؤں پھر — اور سنو یہ جو پانی وہاں جمع
ہوگا گرمیوں میں آہستہ آہستہ کھیتوں میں چلا جائے گا۔ اور
پھر تمہیں زمین کی نچلی تہوں کو کھرچ کھرچ کر پانی کی تلاش
نہیں کرنی پڑے گی — پھر تو ہر قدرا سے کون ڈرے بھلا — !
تم ڈر گئے — نہیں — واہ — واہ ابا — لیکن ابا اس کو
ہم ڈیم کہتے ہیں — اسے میں بنا رہا ہوں — میں ہی نہیں۔
اور بھی لوگ ہیں — وہ شامو — رحمٰن۔ کرتار — رضیہ —
سیتا — کلدیپ۔ سبھی تو ہیں — وہ لوگ — نہیں — اس
وقت کہاں ملیں گے — وہ چھپ کر بیٹھے ہیں — پچھلے ایک
مہینے سے ہماری ہڑتال ہے نا۔ کالو دادا کہتا ہے جب تک
ہماری مانگیں پوری نہیں ہوتیں کام بند — ہاں ابا کام بند۔
چولہا بند — ارے تم اندر کیوں نہیں آتے۔ اتنے چھوٹے سے
تو ہو تم — کھڑکی سے ہی اندر آؤ — جلدی کرو۔ ورنہ گولی
کوئی مار دیگا — کل دادا نے ڈسپنسری جلا ڈالا نا اسی لئے
کرفیو ہے — وہ دیکھو ڈاکٹر۔ خون سے لت پت —
کل تصادم میں کئی لوگ مارے گئے — تبھی تو وہ نامکمل ڈیم
ایک بیوہ کی طرح سسک رہا ہے — تم اندر آؤ۔ میں تمہیں
سب کچھ بتا دوں گا — ارے — یہ کھڑکی کس نے بند کی۔
— ہوا کے جھونکے نے — اف، یہ قہر بھی ہم پر — اف اب
وہ کہاں سے آئے گا۔ باقی راستے تو بند ہیں — یہاں دادا
ہے۔ وہاں پولیس ہے — لیکن تم کیوں اپنے بال نوچ رہی ہو۔

— کیوں چیخ رہی ہو — کہاں سے لاؤں ڈاکٹر — ابھی ابھی تو لوٹا ہوں بستی سے۔ بستی ویران ہے۔ اور میں یوں دوڑتا رہا جیسے کڑکتی بجلی سے ڈر کر گھوڑا بے تحاشہ دوڑا جا رہا ہو — کبھی ادھر کبھی اُدھر۔ کبھی کھیتوں میں۔ کبھی ڈیم کی جانب۔ کبھی دریا کے کنارے — لیکن وہاں پتھر ہیں — گولوں کے خول ہیں — دھواں ہے — دھول ہے — لیکن اس میں میرا بھی کیا قصور ہے — کہانی سناؤں — وہی پریوں والی — تو پھر تم ہی بتاؤ آدھی رات کیسے کٹے گی — اسے — اسے۔ — وہ دیکھو — وہ بھاگ گیا — مگر یہ ابّا نہیں — یہ اماں بھی نہیں — یہ وہ بچہ بھی نہیں — شاید سانپ اپنے بل سے باہر نکل رہا ہے — ہوں — چوہے کو پکڑنے کے لئے — نہیں۔ یہ شاید ہمیں کھا جائے — کیا معلوم یہ وہی سانپ ہو جو ایک جھٹکے کے ساتھ انسان بن جاتا ہے۔ اور پھر دوسرے جھٹکے کے ساتھ سانپ — اماں زندہ ہوتی تو پوچھ لیتا — مگر — یہ سانپ بھی نہیں ہے — ڈیم کے نامکمل حصے سے پانی اُچھلنے لگا ہے یہ دادا کا قہر ہے — قہر آدم ہے۔ اب سیلاب آئے گا اور ہم کاغذ کے تنکوں کی طرح بہہ جائیں گے۔ اب گاؤں بھی ڈوب جائے گا۔ مشینیں بھی ڈوب جائیں گی — ہم کہاں جائیں گے چلو بھاگ چلیں — وہ دیکھو — یہ خواب نہیں حقیقت ہے — کالو دادا — تو ڑ دے ہڑتال نہیں آج مجھے روک مت۔ کالو دادا گاؤں ڈوب جائے گا — کوئی میری آواز نہیں سنتا۔ — وہ دیکھو اب ڈیم ہلنے لگا ہے۔ نہیں نہیں۔ یہ ڈیم نہیں وہی کالا دیو ہے جسے میں نے کل رات خواب میں دیکھا تھا۔ — اف۔ اف — یہ — ک۔ کیا — یہ کیا — پانی۔ — آگ۔ دھول۔ دھواں — قہر — ہڑتال۔ گھیراؤ۔ گولی۔ جلوس۔ نعرے۔ غدار ایجنٹ —

— اف زمین ہل رہی ہے — اور تم سو گئی ہو — اٹھو بھاگ جائیں — ارے۔ جواب دو — ٹھیک ہے یوں ہی پڑی رہو۔ تمہارا پاؤں بھی زنجیر سے باندھ کر رکھ دوں گا

لیکن وہ بچہ — ارے تم! — تم — تم — کہاں گیا۔ کہاں ہو تم — ہاہا۔ ہا — ہا — یہ بھی کیسی عورت ہے۔ رات بھر چیختی ہے — چلاتی ہے — ڈاکٹر لاؤ — نرس لاؤ۔ بچہ ہونے والا ہے — تمہارا بچہ۔ میرا بچہ۔ ہا — ہا — ہا — اور صبح ہوتے ہی جانے کہاں چھپ جاتی ہے — مگر کہاں — ہاں۔ سمجھ گیا۔ اماں کہتی تھی کہ وہ پریوں کی دانی ایک کپڑا اوڑھ کر غائب ہو جاتی تھی۔ وہ سب کو دیکھ سکتی تھی مگر اسے کوئی نہیں دیکھ پاتا — ٹھیک ہے — اب میں نے پکڑ لیا نا — تم بھی یہ چادر اوڑھ کر غائب ہو جاتی ہو۔ — میں یہ چادر ہی اُٹھا لیتا ہوں۔ ارے۔ یہاں تو کوئی بھی نہیں ہے — اس کمرے کے اندر باہر بھی کوئی نہیں ہے۔ — تو کیا تم واقعی مر چکی ہو — جیسے اماں مر گئی۔ جیسے ابا مر گیا۔ میرے بھائی مر گئے — میری بہن مر گئی — سب کے سب مر گئے — پھر میں زندہ کیوں — اچھا اچھا — اب سمجھا — خواب دیکھنے کے لئے — خواب — خواب !! — خواب !!! — خواب !!!! — دن کو خواب۔ رات کو خواب۔ اٹھتے خواب۔ بیٹھتے خواب۔ ! — کیا تم نے مجھے پھر پاگل کہا — ہا — ہا — ہا — کسی نے نہیں کہا۔ یہ آواز فقط میری اپنی زنجیروں کی کھنک ہے۔

بقیہ صفحہ ۵۸ :

اس مجموعے کی دوسری دو کہانیاں " اسٹل لائف " اور " اجنبی چہرے " بھی ہمارے دور کی سچائیوں کو پیش کرتی ہیں۔ مگر ایسی منفرد بھی نہیں ہیں۔ پھر بھی " اجنبی چہرے " ایک اچھی کہانی ہے جو ازدواجی زندگی کی HYPOCRACY کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کرتی ہے۔

" بے مصرف ہاتھ " روایتی انداز میں لکھی گئی مگر اچھی کہانی ہے۔ لیکن یہ ہمارے عہد کی کہانی نہیں ہو سکتی۔ اس میں عورت کی قربانی کا جو جذبہ دکھایا گیا ہے وہ ماضی کی قدروں کو پیش کرتا ہے۔

عبداللہ دھابوف

سوویٹ یونین کے مسلمان

عیدین اور دوسری اہم تقریبات

قاہرہ کی الازہر یونیورسٹی کے سابق شیخ اعظم اور مشہور مسلم رہنما محمد الفحام نے ۱۹۷۰ء میں سوویٹ یونین کا پندرہ روزہ دورہ کیا۔ اپنے دورہ کے اختتام پر روزالیوسف جریدہ کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے انھوں نے کہا:

"مجھے سوویٹ یونین میں اسلام کا مستقبل روشن نظر آتا ہے۔ اپنے عقائد کے مطابق مذہبی فریضہ ادا کرنے میں یہاں کے مسلمانوں کو مکمل آزادی ہے جس کی بنا پر یہاں اسلام اور ترقی کرے گا۔ ہر سال سوویت یونین کے زائرین مکہ اور مدینہ کی زیارت کے لیے جاتے ہیں۔ اپنے قیام کے دوران میں نے ہر صبح یہاں موذن کو اذان دیتے ہوئے سنا ہے"۔

الجیریہ کے وزیر قانون جناب بوعلیم بن حمودہ نے ۱۲ مئی ۱۹۷۲ء کو قزاخستان اور وسطی ایشیا کے مسلم بورڈ میں تقریر کرتے ہوئے کہا: "جب ہم آذربیجان اور ازبکستان میں تھے تو ہم نے دیکھا کہ وہاں کے مسلمان اپنی تمام تر مذہبی رسوم کو آزادی سے ادا کرتے ہیں اور اپنے عقیدے کے پکے ہیں۔ یہ دیکھ کر ہمیں انتہائی مسرت ہوئی اور ہمیں یہ بھی اطمینان ہوگیا کہ سوشلزم عوام سے مذہب پر عقیدہ رکھنے کا حق نہیں چھینتا ہے"۔

سوویت یونین کے مسلمان دیگر ملکوں کے مسلمانوں کی طرح اپنے مذہبی اصول و رسوم سے پوری طرح واقف ہیں اور ان کی ادائیگی وہ پوری طرح سے کرتے ہیں۔ ان دینی رسوم اور اصولوں میں پانچ وقت کی نماز، ماہ رمضان میں روزہ، جمعہ اور دیگر موقعوں پر نماز میں خطبہ، نام رکھنے کی رسم، ختنہ، شادی وغیرہ شامل ہیں۔ ان دینی اصولوں اور رسوم میں سے کچھ مسجد میں کی جاتی ہیں۔ باقی گھروں میں یا پھر انھیں بھی مسجدوں میں ادا کیا جاتا ہے لیکن یہ مقامی رسم و رواج پر منحصر ہوتا ہے۔ مثلاً کچھ علاقوں میں دولھا اور دلہن گواہوں کے ساتھ مسجد میں آتے ہیں جہاں ان کا عقد ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے تاشقند، سمرقند اور وسطی ایشیا کے دوسرے شہروں کی مسجدوں میں ایک خاص کمرہ نکاح کے لیے محفوظ ہوتا ہے۔ ترکمانیہ، تاتاریہ، بشکیریہ اور شمالی قفقاز کے کچھ حصوں میں عموماً شادی گھروں پر ہی ہوتی ہے اور مولوی ان تقریبات میں شرکت کرنے کی غرض سے معتقدین کے گھروں پر جاتے ہیں۔ رمضان میں روزہ رکھنے کے طریقے اور دوسری مذہبی تقریبات کے منانے میں مقامی رسم و رواج کے اعتبار سے تھوڑا بہت فرق ہے۔

مسلمانوں کا ایک اہم تہوار بقرعید ہے جس کو کہیں کہیں قربان بیرام کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔ دس ذالحجہ سے کافی دن پہلے چاروں مسلم بورڈ ہر مسجد کو عید منانے کے لیے مختلف ہدایات بھیج دیتے ہیں۔ پیش امام اپنے وعظ میں اس تاریخ کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں اور مسلمانوں کے دینی فرائض کی بھی وضاحت کرتے ہیں۔ معتقدین اس دن کے لیے اپنی رہائش گاہوں کو سجاتے ہیں، ذبیحہ کے جانور کو پہلے سے خرید کر کھلاتے پلاتے ہیں اور اپنے لیے نئے کپڑے سلواتے ہیں۔

دس ذی الحجہ کو سوویت یونین کی تمام مسجدیں نئے لباس میں ملبوس معتقدین سے بھری ہوئی ہوتی ہیں۔ پچھلے سال بقرعید ۱۱ر نومبر ۱۹۷۸ء کو منائی گئی تھی۔ اس اہم تاریخ پر مسلم بورڈوں نے نہ صرف ملک بھر کے تمام مسلمانوں کو مبارکبادی پیغام بھیجے بلکہ غیر ممالک کے اہم مسلم رہنماؤں اور اداروں کو بھی پیغام بھیجے۔ مسجدوں میں غیر ممالک سے موصول ہوئے مبارکبادی تار باآواز بلند پڑھے گئے۔ مثلاً ماسکو کی جامع مسجد

میں عرب ممالک کے سفیروں، سوویت یونین کے شہر استراخان، روستوف بردان باکو کازان، تاشقند، سمرقند، اوفا، فرنزے اور دوشنبہ کے مسلمانوں اور ایشیا، افریقہ اور یورپ کے مسلمانوں کے بھیجے ہوئے مبارکبادی تار موصول ہوئے۔

اس مبارک موقع پر علماء دین نے مسجدوں میں خطبے پڑھے۔ کچھ مسجدوں میں مقامی روایات کے مطابق صرف مردوں نے نماز ادا کی، کچھ مسجدوں میں عورتوں اور مردوں نے ساتھ نماز ادا کی۔ ایسی مسجدوں میں عورتوں کے نماز ادا کرنے کا انتظام الگ کمروں میں تھا جبکہ ماسکو، گورکی، کوئی بشف اور ساراتوف کی کچھ مسجدوں میں عورتوں کی نماز کا انتظام الگ سے کیا گیا تھا۔ رسم کے مطابق آذربیجان، ازبکستان، ترکمانیہ اور قزاخستان کے کچھ علاقوں میں جانوروں کا ذبیحہ مسجدوں کے باہر ہی کیا گیا اور ان کا گوشت وہاں موجود لوگوں میں تقسیم کر دیا گیا۔

مسجد میں نماز کی ادائیگی کے بعد معتقدین اپنے گھروں میں جشن منانے کے لیے چلے گئے جہاں ان کے عزیز اور پڑوسی مدعو تھے۔ گھروں میں جشن منانے سے پہلے قرآن شریف کی تلاوت کی گئی۔ اپنے اجداد کی بنا کردہ رسومات پر عمل کرتے ہوئے کچھ معتقدین قبرستان میں اپنے عزیز و اقارب کی قبروں پر فاتحہ پڑھنے گئے اور پھر اپنے ان دوستوں، رشتہ داروں کے بھی گھر گئے جہاں پچھلے سال کوئی موت واقع ہوئی تھی۔ اس موقع پر ہزاروں مسلمانوں نے مسجدوں کو چندے بھی دیئے۔ ازبکستان کے شہر نمن گان میں مصنف کو ایکبار بقرعید کی تقریب دیکھنے کا موقع ملا۔

فرغانہ کی وادی میں ایسے تو بہت سے خوبصورت شہر ہیں لیکن نمن گان ان شہروں میں سب سے خوبصورت ہے۔ اس کی خوبصورتی میں وہاں کے پیڑ اور باغات اور اضافہ کرتے ہیں۔ نمن گان جو اس وادی کے پرانے شہروں میں سے ایک ہے آج اتنی ترقی کر چکا ہے کہ اس کو پہچاننا دشوار ہے آج یہاں کشادہ سڑکیں ہیں اونچی عمارتیں ہیں نئے اسکول، سینما گھر اور کمیونٹی سینٹر وغیرہ سب سہولتیں میسر ہیں۔

یہاں کی دو جامع مسجدیں — عہدم الشان اور شیخ ایشان شہر کے تعمیراتی منصوبہ کا ایک جزو ہیں — دونوں مسجدوں میں صحن ہیں جن میں خوبصورت گھاس لگائی گئی ہے۔

۱۹۷۵ء میں بقرعید سے چند روز قبل میں عہدم الشان مسجد گیا۔ اس کے کشادہ برآمدوں میں قیمتی قالین بچھے ہوئے ہیں اور چھتوں میں شاندار جھاڑ فانوس لگے ہوئے ہیں۔ مسجد کے نوجوان امام و خطیب احمد قاری عزیز خواجہ نے اپنے دفتر میں ہمارا استقبال کیا۔ انھوں نے تاشقند ہائی اسکول سے ڈگری حاصل کی ہے۔ انھوں نے السلام علیکم کہہ کر اپنا ہاتھ میری طرف بڑھا دیا۔ رسمی بات چیت کے بعد گفتگو کا موضوع آنے والی بقرعید کی طرف مڑ گیا۔ انھوں نے ہمیں بتایا کہ بقرعید یہاں اعلیٰ پیمانہ پر منائی جاتی ہے۔ ہر مسلمان جانور کی قربانی دینا چاہتا ہے اور قربانی سے بہت قبل جانور کو خرید لاتا ہے تاکہ انھیں کھلا پلا کر تندرست کیا جا سکے۔ شہر کے قرب و جوار میں رہنے والے مسلمانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ان کا معیار زندگی خاصا اچھا ہے اور خدا کی عبادت کرنے کی ساری سہولتیں انھیں میسر ہیں۔

جب ان سے یہ پوچھا گیا کہ اپنے خطبے میں وہ کس موضوع پر تقریر کریں گے تو انھوں نے کہا: "میں نے اسلام کی تاریخ میں عیدالضحیٰ کی اہمیت، مختلف قومیتوں میں دوستی اور خدا اور بنی نوع انسان کی طرف عوام کے فرائض پر بولنے کا ارادہ کیا ہے۔ دراصل آپ لوگوں کے آنے سے قبل میں اپنے خطبہ کی ہی تیاری کر رہا تھا۔" اور پھر انھوں نے میز کی طرف اشارہ کیا جہاں قرآن شریف کے علاوہ امام بخاری کی مرتب کردہ حدیث "الجامع الصحیح" اور رسالے "مسلم اور سوویت حکومت" کے کئی تازہ شمارے رکھے تھے، پھر انھوں نے کہا، "اس دن آپ لوگ خود تشریف کیوں نہیں لاتے پھر آپ لوگ خود سن لیں گے اور اس وقت کی زحمت سے میں بچ جاؤں گا۔" ۱۴ر دسمبر کو صبح نئے کپڑوں

بن ملیوں مسلمان عظیم الشان جامع مسجد میں آنا شروع ہو گئے۔ ان کے خیر مقدم کے لیے مسجد کے پھاٹک پر مختلف مقامی مذہبی اداروں کی مجلس عاملہ کے کارکن موذن، پیش امام اور پھر امام خطیب بھی موجود تھے۔

ساڑھے آٹھ بجے صبح نماز شروع ہونے کے وقت تک مسجد کا کشادہ صحن ہزاروں افراد سے بھرا ہوا تھا۔ رسم کے مطابق بچے اور عورتیں جو اپنے والدین، خاوند اور بھائیوں کے ہمراہ آئے ہوئے تھے، مسجد کے باہر بے صبری سے نماز ختم ہونے کا انتظار کر رہے تھے۔

اجتماع سے خطاب کرتے ہوئے امام خطیب نے کہا کہ " بھائیو آج عید الضحیٰ مناتے ہوئے ہمیں انتہائی مسرت ہو رہی ہے۔ ہماری جمہوریہ نے اپنا پانچ سالہ معاشی اور ثقافتی ترقی کے منصوبہ کو وقت سے پہلے پورا کر لیا ہے۔ صنعتی پیداوار میں ۱۸ فیصد کا اضافہ ہوا ہے۔ پانچ لاکھ ہیکٹر سے زائد زمین کاشت کے قابل بنائی گئی ہے۔ کپاس کے کاشتکاروں نے ملک کو ۵۰ لاکھ ٹن سے زائد کپاس دیا ہے۔ سوویت عوام کی مادی حالت میں زبردست طریقہ سے ترقی ہوئی ہے جس کے لیے ہم خدا کا شکر ادا کرتے ہیں اور اس کی رحمتوں کی دعا کرتے ہیں۔

یورپ کی مشترکہ حفاظت اور امن کے لیے یورپ کی ۳۵ حکومتوں نے جس ہلسنکی اعلان کو قبول کیا ہے۔ اس کی خوشی میں ہم وہاں کے عوام کے ساتھ ہیں اور خدا سے دعا کرتے ہیں کہ ایشیا میں بھی دوستی اور امن کی فضا قائم ہو۔"

امام خطیب نے تقریر کرتے ہوئے موجود لوگوں سے استدعا کی کہ وہ اس بات کی دعا کریں کہ اگلے سال ہمارے فلسطینی بھائی بقرعید کی نماز اپنی سرزمین پر ادا کریں اور ازبکستان کے زائرین زیارت کے بعد حفاظت سے اپنے گھروں کو لوٹ آئیں۔

۱۹۷۵ء کی بقرعید میں دو چیزوں نے اور رونق بڑھا دی تھی۔ ان میں سے ایک تو وہ مبارکبادی پیغامات تھے جو ترکستان اور وسطی ایشیا کے مسلم بورڈ، اندجان، فرغانہ سمرقند اور تاشقند کی مسجدوں سے موصول ہوئے تھے اور جنھیں حاضرین کے بیچ پڑھ کر سنایا گیا تھا۔ اور دوسری چیز وہ میلہ تھا جو مسجد سے باہر لگایا گیا تھا اور جہاں مقامی مٹھائیاں، کھلونے اور دوسری چیزیں بک رہی تھیں۔

نماز کے بعد بہت سے معتقدین شہر کے قبرستان گئے جہاں ان کے عزیز و اقارب دفن تھے۔ سینکڑوں گھروں میں متواتر تین دنوں تک بڑی بڑی دعوتیں ہوتی رہیں جس میں بہت سے دوست رشتہ دار اور پڑوسی مدعو تھے۔ ہر دعوت میں قرآن کی تلاوت اور دعائیں ضرور ہوتی تھیں۔

شیخ ایشان کی مسجد میں بھی یہ عظیم دن اسی طریقہ سے منایا گیا۔ یہاں کی نماز کی پیش امامی الحاج عبد اللطیف سلطان محمود نے کی تھی۔ انھوں نے بخارا مدرسہ سے ڈگری حاصل کی ہے۔

رمضان کا مہینہ سوویت مسلمانوں کے لیے انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ اس مبارک مہینہ کی تیاریاں بہت پہلے سے شروع کر دی جاتی ہیں۔ مسلم بورڈ اس موقع پر مختلف ہدایت اور مبارکباد کے خط مسجدوں کو بھیجتا ہے جبکہ مولوی ماہ رمضان کی اہمیت پر وعظ کہتے ہیں اور معتقدین سے استدعا کرتے ہیں کہ وہ روزہ رکھیں اور تراویح پڑھیں۔ بہت سی مسجدوں میں رسم ختم قرآن ادا کی جاتی ہے جس میں حافظ پورا قرآن شریف پڑھتے ہیں۔

صرف انھی لوگوں کو ایسے فرائض انجام دینے کی اجازت دی جاتی ہے جن کو قرآن شریف پڑھنے میں پوری مہارت حاصل ہے۔ ماہ رمضان کے دوران مسجدوں میں وعظ زیادہ ہوتے ہیں اور افطار روزہ کے بعد امام آیات قرآنی کی تشریح کرتا ہے۔ خاص طور سے ان آیات کی تفسیر کی جاتی ہے جن کا تعلق نیک عمل اور صحیح راستہ سے ہوتا ہے۔ لیلۃ القدر میں بہت سے معتقدین مسجد میں رک کر ساری رات عبادت کرتے رہتے ہیں اور حافظ ایک کے بعد ایک پارہ پڑھ کر پورا قرآن شریف ختم کرتے ہیں۔

مسلمانوں کا معیار زندگی ہر سال بہتر ہوتا جا رہا ہے اور یہ مذہبی رسوم اور خاص مواقع سے ثابت ہو جاتا ہے۔ رمضان میں افطار کے لیے کئی جگہیں ہوتی ہیں اور بہت سے مسلمان اس میں یکجا ہوتے ہیں۔ رشتہ داروں کے علاوہ اس طرح کی دعوتوں میں دوسرے لوگوں کو بھی مدعو کیا جاتا ہے۔ سوویت یونین میں

فقیر مفلس افراد اور بے روزگار لوگ بالکل نہیں ہیں۔ اپاہج لوگوں کو پنشن دی جاتی ہے۔ اسی سبب سے ماہ رمضان کے اختتام پر سوویت مسلمان فطرے کی رقم مسجد کے بجٹ میں جمع کر دیتے ہیں۔ یہ رقم ان عرب باشندوں پر خرچ کی جاتی ہے جو اسرائیلی حملہ سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ رقم بیرونی ممالک کے مسلمانوں سے تعلقات بڑھانے، مسجدوں اور اسلامی عمارات کی مرمت کے لیے بھی خرچ کی جاتی ہے۔

قمری کیلنڈر کے ماہ شوال کی پہلی تاریخ کو سوویت یونین کے تمام مسلمان نئے کپڑوں میں ملبوس مسجدوں میں عید الفطر منانے کے لیے جمع ہوتے ہیں۔ اس دن بھی معتقدین نعرۂ تکبیر بلند کرتے ہوئے مسجدوں کی طرف جاتے ہیں۔ اس دن بیرونی اسلامی ممالک کے سفیر، سفارت خانوں کے لوگ اور افریقہ، ایشیائی ممالک کے طالب علم جو ماسکو، لینن گراد، تاشقند کی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرتے ہیں آتے ہیں اور نماز میں شرکت کرتے ہیں۔ آذربائیجان کی بہت سی مسجدوں میں شیعہ اور اہلِ سنت کی نماز الگ الگ ہوتی ہے۔

ہر سمت ایک جشن کا سماں بندھا ہوتا ہے۔ وسطی ایشیا کی بہت سی بڑی مسجدوں کے باہر ایک میلہ لگ جاتا ہے جہاں مٹھائیاں اور کھلونے وغیرہ بکتے ہیں۔ سڑکوں پر جھولے بھی لگ جاتے ہیں۔ اس مبارک موقع پر رسم کے مطابق سوویت یونین کا ہر مسلمان اپنے ہم مذہبوں کو مبارک باد دیتا ہے اور ان کی صحت خوشی اور سلامتی کی دعا کرتا ہے۔ مسجدوں میں بھی آپس میں لوگ گلے ملتے ہیں اس موقع پر بھی ماسکو کی جامع مسجد اور تاشقند، باکو، الما آتا، دوشنبہ، سمرقند کی بہت سی مسجدوں اور مسلم بورڈ میں سوویٹ یونین اور غیر ممالک سے درجنوں مبارکبادی تار موصول ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ماسکو میں مقیم غیر ملکی سفارت خانوں سے بھی مبارک بادی کے تار آتے ہیں۔

شمالی قفقاز کے مسلم بورڈ کے صدر مفتی محمود نے ۳ دسمبر ۱۹۷۸ء کو ایک جامع مسجد کے جلسہ کو خطاب کرتے ہوئے کہا: "آیات قرآنی ہمیں محنت، انسانیت، بڑوں کا خیال رکھنے، ایک بلند کردار کی مثال قائم کرنے، قوموں کے درمیان دوستی اور امن پیدا کرنے اور ناانصافی کے خلاف جدوجہد کرنے کا سبق دیتی ہیں۔ دوسری قوموں کی زمینوں پر قبضہ کر لینا جس پر امریکی سامراجیت اور اسرائیلی صیہونیت عمل کر رہے ہیں، ناانصافی کی سب سے وحشیانہ مثال ہے۔ ہم شدت سے اس پالیسی کی مذمت کرتے ہیں۔ ہر مسلمان کا فرض ہے کہ وہ اور عملاً عرب عوام کے تمام علاقوں کی آزادی اور فلسطینیوں کی اپنے وطن لوٹنے کی جدوجہد میں ساتھ دے۔"

عید میلاد النبی سوویت یونین میں اعلیٰ پیمانہ پر منایا جاتا ہے۔ قزاخستان اور وسطی ایشیا کے مسلم بورڈ اور یورپی سوویت یونین اور سائبیریا کے قمری کیلنڈروں میں ربیع الاول کے ماہ میں نبی کریمؐ کی ولادت کا دن بطور اہم تہوار کے دکھایا گیا ہے۔

"مشرقی سوویت کے مسلمان" رسالہ میں برابر اس موضوع پر مضامین شائع ہوتے ہیں کہ سوویت یونین کے مختلف حصوں میں یہ اہم دن کس طرح سے منایا جاتا ہے؟

میلاد کے موقع پر علماء اور امام خطیب رسول اللہؐ کی حیات کے اہم واقعات بیان کرتے ہیں اور اس کی تاریخی اہمیت کی تشریح کرتے ہیں۔ تقریروں میں زیادہ توجہ اُن اخلاقی معیاروں پر دی جاتی ہے جو رسول اکرمؐ اور ان کے اصحاب نے قائم کیے تھے۔ تاکہ آج مسلمان ان سے متاثر ہو کر ان اخلاقی معیاروں پر عمل کر سکیں۔ وسطی ایشیا شمالی قفقاز اور والگا کے علاقوں میں عید میلاد النبی گھروں اور مسجدوں میں منانے کی پرانی رسم ایک عرصے سے چلی آ رہی ہے۔ رشتہ داروں اور احباب کے علاوہ مسجدوں کے قاری، حافظ، علماء اور امام خطیب گھروں پر مدعو کیے جاتے ہیں۔ اس طرح کے مواقع پر قرآن پاک کی تلاوت کی جاتی ہے، نمازیں ادا کی جاتی ہیں اور رسول اللہؐ کے حالات زندگی پڑھے جاتے ہیں۔ عموماً امام بخاری کی صحیح بخاری پڑھی جاتی ہے اور مہمانوں کو عمدہ دعوتیں کھلائی جاتی ہیں۔

اصغر علی انجینیر

تنقیدی تبصرہ

کتاب : پرایا گھر — مصنفہ : جیلانی بانو — قیمت : ۲۰ روپئے — ناشر : اُردو مرکز - حیدر آباد

دسمبر ۱۹۷۹ء میں جیلانی بانو کے افسانوں کا ایک نیا مجموعہ منظرِ عام پر آیا ہے جس میں ان کے ۱۲ نئے افسانے شامل ہیں جو ۱۹۴ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ جیلانی بانو ایک جانا پہچانا نام ہے۔ اُردو افسانے کی دُنیا میں۔ اور جہاں تک روایتی کہانی پن کے سلیقے کا سوال ہے، اس نام کی اپنی اہمیت بھی ہے۔ ان کا تازہ مجموعہ 'پرایا گھر' کے عنوان سے چھپا ہے جو دراصل اس مجموعے کے پہلے اور سب سے اہم افسانے۔ کا عنوان ہے۔

آج نیا افسانہ، ہیئت اور مواد دونوں کے اعتبار سے، کئی منزلیں طے کر چکا ہے۔ آج اظہار کا وہ انداز نہیں جو پہلے تھا۔ دراصل اچھے فن کی کسوٹی بنیادی طور پر کامیاب اظہار کا طریقہ ہی ہے۔ ایک کامیاب فنکار کو اظہار کی دشوار ترین منزلوں سے گزرنے کے لیے تمثیل، فنطاسیہ، خواب، استعارہ وغیرہ سبھی کا کم و بیش استعمال کرنا پڑتا ہے۔ ایک مؤثر فنکار اپنے آپ کو کبھی ایک اندازِ بیان یا تکنیک تک محدود نہیں رکھ سکتا۔ اسے اظہاریت کی دشوار ترین منزلوں سے گزرتے ہوئے ان سب کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ خیر یہ ایک طویل بحث ہے، ہم یہاں اس میں الجھنا نہیں چاہتے — جیلانی بانو کا عام طور پر افسانے لکھنے کا انداز روایتی رہا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس انداز میں بھی انھوں نے بعض اچھے بلکہ کامیاب افسانے بھی لکھے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں کا کینوس گھریلو اور خاندانی زندگی تک محدود ہے اور ایک عورت کے ناطے انھیں اس کا بھرپور تجربہ بھی ہے۔

حیدر آباد دوسرے درجے کا شہر ہے اور اس کا وہ صنعتی کردار نہیں جو بمبئی یا اس قسم کے دوسرے شہروں کا ہے۔ یہاں کا ماحول اب بھی نیم فیوڈل ہے اس لیے کچھ حد تک یہاں روایتی اقدار کا احترام باقی ہے اور زندگی اور انسانی رشتوں میں وہ سفاکی پیدا نہیں ہوئی ہے جو ALICNATION اور ALICNATION کے عذاب کے ساتھ نئے افسانے کو جنم دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں جیلانی بانو کے یہاں اب بھی نیم روایتی ماحول نظر آتا ہے جو صنعتی زندگی اور سرمایہ دارانہ سماج کی سفاکیت سے ایک حد تک پاک ہے۔ لیکن صنعتی ترقی کے ساتھ — ہندوستان میں اس کی رفتار سست ہی سہی — ہمارا پورا معاشرہ حرکت میں ہے اور حیدر آباد بھی آخر اس کی زد سے باہر نہیں رہ سکا ہے۔ اس تبدیلی کے عمل کی جھلک کہیں کم کہیں زیادہ، کہیں سطحی اعتبار سے اور کہیں نفسیاتی دروں بینی کے ساتھ ہمیں ان کے بعض افسانوں میں نظر آتی ہے۔

اس مجموعے کا پہلا افسانہ 'پرایا گھر' میرے خیال سے جیلانی بانو کے اچھے افسانوں میں یقیناً شمار کیا جائے گا۔ اس افسانے میں مصنفہ نے بورژوا سماج کے خاندان کی اندرونی سیاست کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ویسے ہم جانتے ہیں کہ ادبی تنقید اور ادبی تخلیقی تصورات پر فرائڈ کی تحلیل نفسی کا خاصہ اثر رہا ہے اور تخلیقی فنکاروں اور ناقدوں نے فرائڈ کے نظریات کو خاصی اہمیت دی ہے۔ سُرریلسٹ تحریک تو خاص طور سے فرائڈ کے نظریات سے متاثر رہی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس تحریک نے تخلیقی ادب کو ایک باطنی سمت (انسان کے لاشعور کی عمیق ترین تہوں میں اُترنے والی سمت بخشی۔ آر۔ ڈی۔ لائنگ (R. D. LAING) نے سائیکیٹری کے میدان میں کئی نئے تجربے کیے اور خاص کر SCHIZOPHRCNIA (ایک نفسیاتی مرض جس میں انسان کی شخصیت کئی شخصیتوں میں بٹ جاتی ہے اسے ہم SPLIT PERSONALITY بھی کہتے ہیں۔ آر۔ ڈی۔ لائنگ پہلا ماہر نفسیات ہے جس نے اسے محض FUNCTIONAL DISORDER (ذہنی نظام کی برہمی) قرار دینے کے بجائے اسے بورژوا خاندان کی سیاست کا ایک

حربہ قرار دیا ہے۔ لائنگ کی ایک مشہور کتاب کا نام ہی POLITICS OF THE FAMILY (خاندان کی سیاست) ہے۔ اس کی دوسری مشہور کتاب کا عنوان ہے SANITY, MADNESS AND THE FAMILY (خردمندی، جنون اور خاندان) اس سے ظاہر ہے کہ لائنگ کے یہاں SCHIZOPHRENIA میں خاندان کی سیاست بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ بڑی افسوس ناک بات ہے کہ خاندان جیسا گہرے ذاتی رشتوں پر مبنی سماجی ادارہ بھی بورژوا سماج میں (فیوڈل نظام میں بھی حکمراں طبقوں کے خاندان اس وبا سے بالکل محفوظ نہیں تھے) اقتدار کا ایک کھیل بن کر رہ گیا ہے۔ انسانی رشتوں کی اس سے بڑھ کر توہین اور کیا ہو سکتی ہے۔ اسکیزوفرینیا کی تعریف لائنگ کے یہاں یوں کی ہے:

"SCHIZOPHRENIA IS A LABEL WHICH SOME PEOPLE PIN ON OTHER PEOPLE, UNDER CERTAIN SOCIAL CIRCUMSTANCES. IT IS NOT AN ILLNESS, LILCE PNEUMONIA. IT IS A FORM OF ALIENATION .... IT IS A SOCIAL PACT AND A POLITICAL EVENT."

آج بڑے صنعتی شہروں میں اور سرمایہ دارانہ نظام میں خود اسے محسوس کرتے ہیں۔ داخلی شخصیت کی ریزہ کاری کے پیش نظر لائنگ کا یہ بڑا اہم تصور ہے۔ ادب کی تنقید میں لائنگ کے نظریات کی فرائڈ اور یونگ کے نظریات کی طرح اہمیت نہ سہی لیکن اسے نظر انداز کرنا بھی ممکن نہ ہوگا۔ لائنگ جنون کو طبعیاتی (PHYSIOLOGICAL) کے بجائے سماجی (SOCIAL) مرض قرار دیتا ہے اور اس کا ذمہ دار کمیونٹی اور خاندان کو قرار دیتا ہے۔ یہ سماجی ادارے ہمیں اپنے مختلف تجربات اور مشاہدات کرنے کی اجازت نہیں دیتے۔

میں نے یہاں لائنگ کے نظریے کی کچھ تفصیلی وضاحت اس لیے کی ہے کہ جیلانی بانو کا افسانہ پرایا گھر اپنی پوری شدت کے ساتھ ایک ایسے ہی بالکل انسان کی کہانی پیش کرتا ہے۔

مجھے پتہ نہیں جیلانی بانو نے لائنگ کو پڑھا ہے یا نہیں مگر اپنے اس افسانے میں خاندان کی جبری ساخت (REPRESSIVE STRUCHIRE) کو بے نقاب کرتے ہوئے انھوں نے بڑی خوبی کے ساتھ دکھایا ہے کہ کس طرح کہانی کا مرکزی کردار اپنے صادق جذبوں اور تجربات کے ساتھ زندگی نہیں کر پایا۔ وہ اپنے ہی خاندان میں اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرتا ہے۔ لائنگ بورژوا خاندان کے اس REPRESSIVE STRUCHIRE کے پیش نظر یہ بھی نظریہ پیش کرتا ہے کہ "مریض" دراصل پاگل پن کو ایک حکمت عملی (STRATEGY) کے طور پر بھی استعمال کرتا ہے۔ اس افسانے میں بھی "مریض" یعنی افسانے کا مرکزی کردار دراصل پاگل نہیں ہے بلکہ پاگل پن کا رول ادا کر رہا ہے تاکہ کسی طرح وہ خاندان کے ظلم سے نجات حاصل کر سکے اور اپنی داخلی کیفیت کے ساتھ زندہ رہ سکے۔

جب "مریض" کو ہسپتال سے گھر لایا جاتا ہے تو "مریض" کہتا ہے "وہ لوگ مجھے جانے کس پرائے گھر میں چھوڑ گئے جیسے ہی مجھے سب نے پکڑ کر بستر پر لٹایا کوئی عورت زور زور سے چلانے لگی: ہائے یہ کیا ہو گیا۔ نہیں نہیں، یہ میرا حامد نہیں ہو سکتا۔ اسے کچھ نہیں ہوا!" یہ "مریض" کمرے میں پلنگ پر لیٹے لیٹے اپنی تصویر کی طرف گھورتا ہے۔ یہ تصویر اسی کی ہے مگر وہ اسے اجنبی سمجھتا ہے اور اسے دوسرا "میں" قرار دیتا ہے۔ "مریض" اپنی ہی لٹکی ہوئی تصویر دیکھ کر کہتا ہے: "نہیں۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ آدمی میں ہوں۔ اگر وہ آدمی "میں" ہوں تو پھر "میں" کون ہوں؟ ہم دونوں میں سے اصل "میں" کون ہے! یہ تو بڑی گڑبڑ ہو گئی۔ اگر کسی کو معلوم ہو گیا کہ اصل "میں" کوئی اور ہے تو کیا ہوگا؟"

دراصل دیوار پر لٹکی ہوئی تصویر "مریض" کی ہی اس شخصیت کی علامت ہے جو جامد ہے اور خاندان کے قبضے میں ہے اور اسی حالت اسیری میں خاندان اور سماج کی تمام روایتوں کی پابند ہے۔ اس کی دوسری شخصیت جو اس کے زندہ جسم میں ہے زندگی اور بغاوت کی علامت ہے۔ وہ اس خاندان اور سماجی روایتوں سے دور بھاگنا چاہتی ہے۔ وہ اڑان بھرنا چاہتی ہے:

(باقی ص ۶۲ پر)

Phone : ... Regd. No. D(D)315
ASRI AGAHI (Monthly) DELHI-32 EDITOR : Dr. Qamar Rais
Registered with the Registrar of Newspapers for India R. N. 34462/79 Rs.7



اقبالیات

اقبال اردو ... [illegible] /۲۰
[illegible] /۳۰
اقبال معاصرین [illegible] /۱۰
اقبال کی کہانی کچھ [illegible]
[illegible]
اقبال فن اور فلسفہ ڈاکٹر [illegible]
تصورات اقبال [illegible] /۱۵
بانگ درا عکسی علامہ اقبال /۱۵
بال جبریل [illegible]
[illegible]
[illegible] ۱۰۰ اردو /۵۰

غالبیات

غالب [illegible] پروفیسر خورشید الاسلام /۲۰
غالب شخص [illegible]
دیوان غالب عکسی [illegible]
اطراف غالب ڈاکٹر [illegible] /۶

فیض

[illegible] عکسی فیض [illegible] /۲۰
نقش فریادی /۶
دست صبا /۶
زنداں نامہ /۵۰
دست تہ سنگ /۶

لسانیات

اردو [illegible] /۱۲
اردو [illegible] ادب ڈاکٹر مسعود حسین خاں /۵

جمالیات

جمالیات اور ادب ڈاکٹر ثریا حسین /۱۵
ادب میں جمالیاتی اقدار ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی /۱۰

مثنوی

اردو مثنوی کا ارتقاء عبد القادر سروری /۵
مثنوی گلزار نسیم ظہیر احمد صدیقی /۵
مثنوی سحر البیان /۵

افسانے

اردو کے تیرہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز /۱۲

درسی خاص [illegible]

منٹو کے [illegible] افسانے
پریم چند کے نمائندہ افسانے [illegible] /۱۲
نیا افسانہ [illegible] عظیم /۱۵
[illegible]

ڈرامے

یونانی ڈراما [illegible] صدیقی /۲۰
اردو ڈراما اور فن [illegible] /۴۰
اردو ڈراما تاریخ و تنقید [illegible] /۲۰
آغا حشر اور اردو ڈراما [illegible] /۲۰
انارکلی [illegible] /۵

ادب و تنقید

تنقیدیں پروفیسر خورشید الاسلام
شناسا چہرے [illegible] محمد حسن /۱۵
[illegible] /۲۵
[illegible] /۴
تنقیدی شعور ڈاکٹر قمر رئیس /۲۰
ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ [illegible] خاں /۲۵
[illegible] ادب /۲۰
قرآن اور اردو غزل [illegible] انصاری /۷/۵۰
سر سید اور ہندستانی مسلمان ڈاکٹر [illegible] نقوی [illegible]
اردو ادب کی [illegible] /۷/۵۰
مقدمہ شعر و شاعری مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی /۵
نظریات اور شعر [illegible] عباس نقوی /۵
[illegible] ایک تعارف پروفیسر خلیق احمد نظامی /۲/۵۰
سر سید اور علی گڑھ تحریک [illegible]
ناول کا فن ابو الکلام قاسمی [illegible]
انتخاب مضامین سر سید آل احمد سرور [illegible]
نظم جدید کی کروٹیں وزیر آغا /۱۸
تنقید اور احتساب
اردو شاعری کا مزاج
تخلیقی عمل [illegible]
افسانہ [illegible] /۸
[illegible] /۱۲

[illegible] اردو ادب [illegible]
[illegible] شاعری ڈاکٹر عبادت بریلوی /۲۵
[illegible] /۲۵
داستان سے افسانے تک وقار عظیم /۱۵
[illegible] اردو ظریفانہ شاعری محمد زاہد /۵
[illegible] سید عابد علی عابد /۶
بجنگ آمد کرنل محمد خاں /۱۴
باغ و بہار سلیم اختر /۱۰
نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی — فرحت اللہ بیگ /۳/۵۰
مجموعہ نظم حالی ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی /۵

کامرس

ہائر سیکنڈری بک کیپنگ ڈاکٹر محمد عارف خاں
حصہ اول /۳۰ [illegible] /۳۰
[illegible] اکاؤنٹس [illegible] /۲۵
جدید طریقہ تنظیم تجارت (بزنس [illegible]) /۳۰

سیاسیات تاریخ

دنیا کی [illegible] حکومتیں، [illegible] — محمد [illegible] /۴۰
[illegible] /۱۰
[illegible] /۱۰
تاریخ تہذیب عالم [illegible] /۱۵
اسلامی تاریخ [illegible] /۵

متفرق

جدید تعلیمی مسائل ڈاکٹر ضیاء الدین علوی /۵
اصول تعلیم [illegible] /۱۰
[illegible] مسرت زمانی /۱۰
[illegible] /۵
[illegible] /۱۰
[illegible]

ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی

جلد — ۲
شمارہ — ۴
السعہ ۹۰

مدیر
قمر رئیس

قیمت : ۲ روپے

سالانہ : ۲۵ روپے
(مع قیمت سالنامہ)

غیر ممالک سے : ۱۲ ڈالر

خط وکتابت کا پتہ :
مدیر: C/66 وویک وہار- دہلی 110032

فون : 203058

ترسیل زر اور کاروباری مراسلت کا پتہ :
منیجر: 15/4/3 رام نگر، شانتی بلڈنگ۔
دہلی 110032

ترتیب

پرنٹر، پبلشر جمیلہ احمد نے ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر 15/4/3 رام نگر شاہدرہ دہلی ۱۱۰۰۳۲ سے شائع کیا۔

چہرہ

آزادی کے ۴۳ برسوں میں ہم نے کم و بیش ہر میدان میں ترقی کی منزلیں طے کی ہیں لیکن کچھ میدان ایسے ہیں جن میں ہماری ترقی کی رفتار دوسرے نو آزاد ملکوں کے مقابلہ میں تیز رہی ہے۔ توسیع و ترقی کے یہ خاص میدان ہیں۔ آبادی، افلاس، گرانی، بے روزگاری، جہالت، انتظامیہ کی نااہلی، سیاسی رہنماؤں کی بد اعمالی، جرائم، فرقہ پرستی اور فسادات۔ سچ پوچھیے تو اب یہ سب ہماری زندگی اور ذہن کا ایسا معمول بنتے جا رہے ہیں کہ ان کے بغیر ہم اپنے قومی کردار اور اپنی 'ترقی پذیری' کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ عدم تحفظ، دہشت زدگی، بے ضمیری، مفاد پرستی، تنگدلی، تشدد، بے رحمی یہ سب ان کی ظاہری علامات ہیں جن کا ذکر اوپر آیا ہے۔ لگتا ہے جیسے ہم ان کے جارحانہ تسلط کے عادی ہو گئے ہیں۔ اخبارات ان کے بغیر ہمیں پھیکے لگتے ہیں۔ افواہیں بے کیف۔ گھر ہو یا دفتر ہم ان کے ذکر کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے۔ سفر میں یہ موضوعات مستقل زادِ راہ کا کام دیتے ہیں۔ شادی بیاہ کی محفلیں ہوں یا دوسری تقریبیں، بول بالا انہیں کا رہتا ہے۔ گویا یہ ہماری قومی حسیت کا ایک حصہ بن کر ہمیں اس حقیقت سے بے نیاز کر رہے ہیں کہ دنیا پسماندہ ملکوں میں ہماری پسماندگی نئے ریکارڈ قائم کر رہی ہے۔ اعلیٰ انسانی جذبات، انسانی قدروں اور آدرشوں سے محروم ہو کر ہم وحشیوں اور حیوانوں کی سطح پر جینے کا سامان کر رہے ہیں۔

البتہ اِدھر کچھ عرصہ سے فرقہ وارانہ فسادات کے تعلق سے حکومت کچھ جاگی ہے۔ اور کچھ باضمیر انسانوں کے ضمیر میں کانٹا سا چبھا ہے۔ حکومت کی تشویش کا ایک سبب تو شاید دنیا میں ہماری 'سیکولر جمہوریت' کی بڑھتی ہوئی نیک نامی ہے اور دوسرا قومی سلامتی کو خطرہ۔ یا کم از کم اس کا اندیشہ۔ لیکن صاحبِ ضمیر انسان تو اس کانٹے کی چبھن سے بلبلا اٹھے ہیں۔ ان کی صف میں ادیب اور فنکار بھی ہیں۔ جو اُن ماؤں کا تصور کرتے ہیں جو آج بھی مراد آباد میں اپنے دروازوں اور چھتوں پر کھڑی عیدگاہ کی سمت خوشی خوشی جانے والے، اپنے بچوں کا انتظار کرتی ہیں۔ اُن بوڑھوں اور جوانوں کے بارے میں سوچتے ہیں جنکو انسانوں نے درندوں کی طرح پھاڑا۔ ان کی روحیں اس بے اماں دکھ سے نڈھال اور پامال ہو جاتی ہیں۔ وہ اپنی تخلیقی فکر کے دامن پر انسانوں کے تازہ لہو کے داغ دیکھتے ہیں اور جوگندر پال کے ایک کردار خان بابا کی طرح سوچتے ہیں:

سوچتا ہوں کہ جس شخص نے مجھے ڈھیر کیا وہ میں تھا اور میں — وہ — اس نے جب مجھے قتل کیا تھا تو دراصل میں ہی اس قتل کا مرتکب ہوا تھا۔ میں ہی قصوروار ہوں۔ کوئی بھی خون کرے انسان ہی خونی ہے۔ میں ہی خونی ہوں۔ مجھے سزا دو۔ سولی پر چڑھا دو۔ اس وقت تک سولی پر چڑھائے رکھو جب تک میرا ضمیر نہ جاگے۔"

کیا ہم ادیب 'انسان' کے اس مردہ ضمیر کو جلانے اور زندہ کرنے کے لیے کچھ نہیں کر سکتے؟ کیا اس سوال پر سوچنا، سوچنا اور دل کو خون کرنا ہی ہمارا مقدر رہے؟ ہم سچ مچ اس سوال پر سوچ سوچ کر تھک چکے ہیں۔ کیوں نہ اب سوچنا بند کرکے، کچھ کرنے کا حوصلہ کریں؟

○ کیوں نہ ہم دوسری زبانوں، دوسرے فرقوں کے ادیبوں کے ساتھ ملکر گھر گھر، گلی گلی جائیں۔ گروپ میٹنگ کریں اور لوگوں کو بتائیں کہ اقلیتوں کے تحفظ کا مسئلہ صرف مسلمانوں کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ یہ جمہوریت اور انسانی حقوق کی بقا کا مسئلہ ہے۔

○ ہم لوگوں کو آر۔ ایس۔ ایس اور جماعتِ اسلامی جیسی جماعتوں کی آئڈیالوجی سمجھائیں اور بتائیں کہ ان کا اصل مقصد مذہب اور کلچر کے نام پر غریب مزدوروں، کسانوں اور ہریجنوں کو تقسیم کرنا ہے تاکہ وہ متحد ہوکر استحصال کرنے والے طبقوں اور گروہوں کے خلاف اپنے حقوق کی لڑائی نہ لڑ سکیں۔

○ ہم انھیں تاریخ سے مثالیں دیکر سمجھائیں کہ فرقہ پرست اور فاشسٹ طاقتوں کا اثر اور پروپیگنڈہ جتنا پھیلے گا ملک میں جمہوریت پسند تحریکیں اور ترقی پسند طاقتیں اتنی ہی کمزور ہوں گی۔

○ ہم اپنی آواز اور احتجاج سے حکومت کو مجبور کریں کہ وہ فسادات کے موثر انسداد کے لیے ریلوے سیکوریٹی پولیس یا سنٹرل اور ٹریٹوریل پولیس کی طرح ایک ایسی 'اسپیشل ٹاسک فورس' بنائے جو فسادات پر قابو پائے اور جس میں اقلیتی فرقوں کی قابلِ لحاظ نمائندگی ہو۔

○ پولیس، انتظامیہ، مدارس اور نصاب تعلیم کو قطعی طور پر سیکولر بنانے کے لیے ہم مرکزی اور ریاستی حکومتوں پر ہر طرح کا دباؤ ڈالیں۔

○ ہم تہیہ کریں کہ آگ اور خون کے اس وحشیانہ کھیل میں ہم خاموش تماشائی نہیں بنے رہیں گے۔ ہم اپنی آواز، اپنے قلم اور اپنے عمل سے سماج کو اس 'بربریت' سے پاک کرنے کے لیے اپنا حصہ ادا کریں گے۔

مدیر

○ چند ٹیکنیکل دشواریوں کے سبب افسانہ نمبر کے بعد والا نمبر غیر معمولی تاخیر سے شائع ہوا مگر اب ان دشواریوں پر قابو پا لیا گیا ہے۔ اس لیے آیندہ سے ہر شمارہ وقت پر شائع ہوا کرے گا۔ جن خریداروں کو ۲۰ تاریخ کے بعد نیا شمارہ نہ ملے وہ فوراً ایک خط لکھ کر دفتر سے نیا شمارہ حاصل کرلیں۔

○ جن کی خریداری ختم ہوگئی ہے وہ اپنا زرِ سالانہ بھیج کر تجدید خریداری فرمالیں۔

مینیجر

ساجدہ زیدی

فکشن کی تنقید اور اس کے تناظرات

وہ شعر و ادب ہو، یا مصوری و نقاشی، رقص و موسیقی ہو یا تھیٹر اور فلم، ہر فن کی اپنی ایک کائنات ہوتی ہے۔ مکمل، مربوط، مسلسل اور معتبر۔ جو اس فنِ مخصوص کے زمانی اور مکانی سلسلوں سے عبارت ہوتی ہے لیکن آفاقیت کی تلاش ہر فن کا مقدّر ہوتا ہے اور اس کے بہترین شاہکار کسی حد تک زمان و مکان کو TRANSCEND کر جاتے ہیں۔ اس فنّی کائنات کی تشکیل و تعمیر میں ہر اس فنکار کا حصّہ ہوتا ہے جو اپنے عصر کے بعد بھی زندہ رہ سکے اور دقتی طور پر اُٹھائے ہوئے غلغلوں سے ماوراء جا سکے۔

یہ فنّی کائناتیں اپنی الگ شناخت بھی رکھتی ہیں اور باہم دگر مربوط بھی ہوتی ہیں۔ اسی لیے تاریخ کے کسی بھی زمانے کو لے لیجیے اس کے مختلف النوع فنونِ لطیفہ میں گہرا معنوی، ہیئتی اور فلسفیانہ ربط و تعلق ڈھونڈنا مشکل نہ ہوگا (اس ربط و تعلق کا سرچشمہ کہاں سے پھوٹتا ہے اس کا ذکر ذرا آگے چل کر آئے گا) فی الحال تو ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ ہر فن کی جو اپنی کائنات ہوتی ہے، وہ اس فن کے تاریخی ارتقاء، اس کے جمالیاتی امکانات، تقدیرِ انسانی سے اس کے ربط و آہنگ، زندگی کے سیلِ رواں پر محیط ہو جانے کی اس کی قوت اور اس میں شامل فنکاروں کے خلوص، سنجیدگی، بیباکی، خلّاقی، پروازِ تخیّل، جودتِ طبع، وژن (یا نگاہِ دوررس) آزادیِ ذہن اور COMMITMENT (وابستگی) سے عبارت ہے۔ وابستگی کی بات آ ہی گئی ہے تو جملۂ معترضہ کے طور پر ایک بات اور عرض کر دوں کہ فن کار فطری طور پر بیک وقت آزاد اور وابستہ شخصیت ہوتا ہے۔ آزاد اس کا ذہن و تخیّل ہوتے ہیں اور وابستہ وہ فن کی کائنات اور حیاتِ انسانی کے امکانات سے ہوتا ہے۔ وابستگی نظریہ سے تو ممکن ہے لیکن فن اور زندگی سے نہیں۔ ہر فن کی کائنات میں بہت سی دنیائیں شامل ہوتی ہیں جن کا تعلق مکانی حد بندیوں اور عصری رجحانات سے ہوتا ہے۔

اس تمہید کے بعد میں اپنی توجہ تنقیدِ ادب، بالخصوص اُردو فکشن کی تنقید پر مرکوز رکھنے کی کوشش کروں گی۔ اگرچہ یہ بڑی دشوار راہگذر ہے کہ ہماری زبان میں تنقید، خصوصاً فکشن کی تنقید نہ ہونے کے برابر ہے۔ اور جو کچھ لکھا گیا ہے اس پر تنقید کا اطلاق مشکل ہی سے ہوتا ہے۔

حاؔلی کے بعد اُردو تنقید میں جو جمود کی کیفیت پیدا ہوئی اس سے تو ہم سب واقف ہیں۔ البتہ پچھلے چند دہوں میں تنقید کے نام سے کچھ جولانیاں ضرور دکھائی گئی ہیں۔ اس کا جو حصّہ میری نظر سے گزرا ہے اس سے یہ اندازہ لگانا شاید مبالغہ آرائی نہ ہوگا کہ عموماً نقادوں نے فنی کاوشوں کو کسی نہ کسی نظریاتی سانچے میں فٹ کر کے تنقید نگاری کے نام پر اپنے ذاتی تعصبات کی عکاسی کی ہے اور کسی ایک سانچے کی تبلیغ اور دوسرے کی تردید کی ہے جن میں سب سے زیادہ نمایاں، گھسے پٹے اور CONTROVERCIAL سانچے ترقی پسندی اور جدیدیت کے ہیں کہ ماضی قریب کی ہماری تمام تر تنقید ان ہی دائروں میں گھومتی رہی، اور ایک ایسی مخاصمانہ کشاکش اور دار و گیر کا شکار ہو گئی کہ کہیں قدر آفرینی کا نشان ملا نہ جمالیاتی ژرف نگاہی کا پتہ چلا۔ ظاہر ہے کہ اس مخاصمت میں معتبر اور نامعتبر

کرے کہ [illegible] اور فرار ادب میں تفریق ممکن نہ ہو سکی، ادب اور ادیب اس دار و گیر میں بہت پیچھے جا پڑے اور جو چیز سامنے آئی وہ گروہ بندی، مصلحت کوشی اور ادعائیت تھی جسے تنقید کا نام تو ضرور دیا گیا مگر وہ نہ تو تنقید کا منصب پورا کر سکی اور نہ ہی تنقید کے کسی معیار پر پورا اتر سکی۔

اپنے موقف کے اظہار کے لیے اگر تھوڑی دیر کو خالص تخلیقی محرکات، جمالیاتی تقاضوں اور فنکار کے موضوعی تجربات کی بوقلمونی سے قطع نظر کر لیا جائے جنھیں یقیناً تنقید نگار کی دوررس نظر کا مرکز ہونا چاہیے — تو میں یہ کہنے سے گریز نہ کروں گی کہ تنقید ادب کے ضمن میں بعض PERSPECTIVES ہیں۔ فلسفیانہ رجحان، نظریہ سازی اور فارمولا تراشی۔ تنقید ادب کے ضمن میں ان تین PERSPECTIVES پر اپنی توجہ مرکوز رکھنے کے لیے میں اس وجہ سے بھی مجبور ہوں کہ ہمارے نقادوں نے عموماً ان کو بری طرح خلط ملط کیا ہے اور عموماً اول الذکر کو چھوڑ کر بقیہ دو تناظرات سے ہی کام لیا ہے جبکہ فلسفیانہ رجحان ادب کا وسیع ترین تناظر ہے، نظریہ سازی اس کا محدود تر نتیجہ ہے اور فارمولا تراشی اس کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔

ادب کی کائنات جامد نہیں بلکہ فعّال اور متحرک ہوتی ہے اور ہر زمانے میں روحِ عصر سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ روحِ عصر جو سب سے زیادہ جامع، علمی اور منظم انداز سے اس زمانے کے مخصوص فلسفیانہ رجحان میں جھلکتی ہے۔ ہر زمانے کا فلسفیانہ رجحان، اپنے عصر کے ذہنی، جذباتی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی تقاضوں کا مزاج شناس بھی ہوتا ہے اور نبّاض بھی۔ لہٰذا اگر ادب کا فکری تناظر تنقید کے لیے ضروری ہے تو فلسفیانہ رجحان ہی عصری ادب کا وسیع ترین تناظر بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ادب انسانی زندگی کے دوسرے شعبوں اور پہلوؤں کی طرح ہم عصر فلسفے سے کسی حد تک متاثر بھی ہوتا ہے اور اس کا عکاس بھی، بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ عصری مزاج بیک وقت ادب اور فلسفے کے ذریعے اپنا اظہار کرتا ہے۔ فلسفے کے ذریعے منظم اور علمی طور پر اور فن و ادب کے ذریعے تخلیقی طور پر۔ فلسفہ ہم عصر ادب کی روحِ رواں کس طرح بن جاتا ہے اس کی نمایاں ترین مثال یورپ کے نشاۃ ثانیہ کے دور میں تقریباً ہر فن میں HUMANISM کے فلسفے کی کارفرمائی ہے اور ماضی قریب اور عصرِ حاضر میں ہمیں اس کی مثالیں مارکسزم اور وجودیت کے فلسفوں کے ہمہ گیر اثرات کی شکل میں ملتی ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز سے تا حال ادب میں ان فلسفوں کا سراغ لگانا مشکل نہیں۔ بالخصوص بیسویں صدی کے نصف اوّل میں مارکسزم اور دوسری جنگ عظیم کے بعد وجودیت کے فلسفے کا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادیب شعوری طور پر فلسفہ طرازی کرتا ہے یا اسے کرنا چاہیے، یا ان فلسفوں کی تبلیغ اور تتبع اس کا مقصد ہونا چاہیے۔ مدعائے کلام بس اتنا ہے کہ کیونکہ اپنے پیش رو فلسفوں کی طرح یہ فلسفے بھی اپنے زمانے کے مزاج، اس کی ضرورتوں اس کے آدرشوں، اس کی حقیقتوں اور اس کے مخصوص رنگ و تاز کے عکاس ہیں لہٰذا شعوری یا غیر شعوری، براہ راست یا بالواسطہ طور پر ادبی و فنی کاوشیں بھی نہ ان کے اثرات سے اپنا دامن بچا سکتی ہیں اور نہ ہی اس کی ضرورت ہے۔ فلسفہ نہ صرف ہمعصر ادب کا وسیع ترین تناظر ہوتا ہے بلکہ اس میں جاری و ساری ایک حقیقت بھی ہوتا ہے کہ جن عصری رجحانات کو فلسفہ علمی سطح پر مرتب کرتا ہے اسی روحِ عصر کو ادب عرفانی سطح پر پیش کرتا ہے۔

نظریہ یا آئیڈیولوجی فلسفے کے مقابلے میں بہت محدود، بہت زیادہ نارمل، زیادہ شعوری اور زیادہ PRAGMATIC PRACTICAL قسم کی چیز ہے۔ لیکن ہوتا یوں ہے کہ فلسفے کی گہرائی اور گیرائی پر عبور اور اس کی باریکیوں تک دسترس ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہوتی چنانچہ آسانی اور باضابطگی کی خاطر فلسفے کے موٹے موٹے اصولوں کی بنا پر کوئی آئیڈیولوجی اخذ کر لی جاتی ہے جو اکثر و بیشتر گھس پٹ کر اپنے ماخذ کا VALGARIZATION بن جاتی ہے اور زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب میں بھی در آتی ہے۔ یا یوں کہیے کہ

ادب کے نقاد اسے کھینچ تان کر ادب کا تناظر بنا دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ فلسفے کے مقابلے میں نظریہ نہ صرف ادب کا محدود تر تناظر ہوتا ہے بلکہ ادب کی فعالیت کو کند اور اس کے دائرۂ کار کو محدود بھی کر دیتا ہے۔ فلسفۂ مارکسزم کا بھی کچھ یہی حال ہوا۔ فلسفۂ مارکسزم جو جدلیاتی مادیت کے طریق کار کے باوجود بنی نوعِ انسان کے EXPLOITED طبقے کے آدرشوں کی پکار اور ان کے احکامات خود شناسی کی گونج بن کر ابھرا تھا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کسی حد تک محدود نظریاتی تحریک میں تبدیل ہو گیا۔ یہاں تک بھی غنیمت تھا کیونکہ اس تحریک کا رشتہ بہرحال انسان کے دکھ درد سے جڑا ہوا تھا' اور انسانی دکھ درد کا احساس اور اس میں شمولیت فنکار کا منصب ہی نہیں' اس کی تقدیر بھی ہے' لیکن ادب کی آزادی اور فعالیت کو زیادہ نقصان ترقی پسند تحریک نے نہیں بلکہ ترقی پسند تنقید نے پہنچایا جس میں ابتدا ہی سے ادعائیت کا رجحان پیدا ہو گیا تھا اور اس نے ادب کی پرکھ کے لیے نظریاتی سانچوں کو اتنا مقدم سمجھا کہ جو ادیب ان میں پوری طرح فٹ نہ ہو سکا اس کی فنی حیثیت ہی کو مشکوک سمجھا۔ اس کے باوجود مجھے اس کا اعتراف ہے کہ اس تحریک سے وابستگی کے باوجود اگر عظیم نہیں تو اچھا ادب خصوصاً اچھا فکشن ضرور تخلیق ہوا۔ بلکہ ناول و افسانہ میں پریم چند کے بعد زیادہ تر قابلِ ذکر نام — بیدی، منٹو، کرشن چندر، قرۃ العین، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور وغیرہ اردو ادب کو ترقی پسند تحریک کی ہی دین ہیں۔ اردو افسانے میں ان ناموں کی روشنی میرے خیال میں ترقی پسند تنقید کی وجہ سے نہیں بلکہ اس ادعائیت پسند تنقید کے باوجود ہے کہ ان ادیبوں کی تخلیقی اپج اور ذہنی فعالیت نے اس ادعائیت کو بڑی حد تک TRANSCEND کیا ہے اور جہاں جہاں وہ اپنے فن کو اس تنقید کے اثر سے آزاد نہیں کر سکے وہاں وہاں ان کے تخلیقی اظہار کو نقصان پہنچا ہے اور ان کے ناول و افسانوں میں تبلیغ کی لے فنی اظہار کی لہروں پر غالب آ گئی ہے۔

دوسرا اہم ترین ہمعصر فلسفہ، جو ہمارے عہد کی بے اطمینانیوں اور ناآسودگیوں کا آئینہ ہے، وجودیت ہے، جس کے پیش رو اگرچہ کیرکے گارڈ اور نطشے تھے' لیکن جو پورے طور پر ابھر کر' اور اپنے عصر کی مربوط اور بھرپور آواز بن کر دوسری جنگ عظیم کے بعد سامنے آیا جب سارتر' ہائیڈیگر' مارسل' یسپر' اور بیوبر وغیرہ نے اپنے افکار کی شدت اور احساس کی آنچ سے اس کی آبیاری کی۔ یہ وہ دور تھا جب خصوصاً دوسری جنگ عظیم کے اثرات سے مغلوب ہو کر انسان نے یہ محسوس کیا کہ اس کے سر سے آسمان کا سایہ اٹھ گیا ہے اور پیروں تلے سے زمین کی ٹھوس محفوظیت کا احساس نکل چکا ہے۔ یعنی جب اسے یہ محسوس ہوا کہ مذہب جو اقدار اور اخلاقیات کا سب سے بڑا منبع تھا اور سائنس جو انسان کی ترقی اور بہبودی کی ضامن تھی اور مظاہر قدرت پر اس کی فتح مندی کی علامت تھی دونوں کے پاس اس کی زندگی کے اہم ترین سوالوں کے جواب نہیں ملتے۔ مذہب نے اخلاقیات و اقدار کے وسیع ترین پیمانے توڑ کر اسے تعصب و تنگ نظری کی دلدل میں پھنسا دیا ہے اور سائنس نے اپنی ترقی کی معراج پر پہنچ کر ہماری دنیا جیسے بیسوں کرہ ہائے ارض کی تخریب و ہلاکت کے نہایت SOPHISTICA-TED اسباب مہیا کر دیے ہیں، جبکہ ہمارے پاس DESTROY کرنے کو صرف ایک ہی کرۂ ارض ہے۔ چنانچہ وجودیت کے فلسفے نے ایک طرف تو سائنسی ترقی کے سفاکانہ غیر انسانی استعمال اور مذہب کی ادعائیت و تنگ نظری کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا اور دوسری طرف ان تمام فارمل اور SCHOLISTI فلسفوں کی تردید کی جنھوں نے علمی سطح پر مجرد فلسفیانہ نظام تو قائم کیے تھے لیکن انسان کے ان سوالات کے جواب دینے سے قاصر رہے تھے جو اس دنیا میں اپنا عرصۂ حیات گذارنے کے دوران اپنے وجود سے متعلق اس نے اٹھائے تھے۔ ان فلسفوں نے انسانی ذہن کو فلسفیانہ موشگافیوں سے مرعوب تو کیا تھا لیکن فردِ واحد کو اس سے EXISTENTIAL SLUMBER سے جگانے کی کوشش نہیں کی تھی۔ اس کی CONCRETE زندگی کے INTIMATE مسائل سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا تھا۔ وجودی فلسفہ نے ابتدا ہی سے فردِ واحد کے وجود پر اپنی توجہ مرتکز کر دی اور فرد کو اس کی آزادی اور ذمہ داریوں کا احساس دلایا اور طرح دلایا کہ اپنی زندگی میں معنویت پیدا کرنے اور اپنے وجود کا

جواز ڈھونڈنے کا ذمہ دار خود قرار دیا۔ اسے اپنے امکانات کا احساس دلایا اور بتایا کہ اپنی خودی اور خود آگہی کے وسیلے سے وہ اپنے عمل اور انتخاب عمل میں آزاد و خود مختار رہے۔ وجودی فلسفے نے ہر قدم پر اس بات پر زور دیا کہ انسان کی آزادی کی قیمت یہ ہے کہ وہ اپنی تقدیر کا خالق خود بنے، اپنی اقدار کا تعین خود کرے اور اس طرح کرے گویا اپنی نوع انسان کی تقدیر اور اقدار حیات کا بار اسی کے ناتواں کاندھوں پر ہے کہ اس کی ہر آزادیٔ فکر و عمل کا دوسرا رُخ اپنی نوع، اس کی مسرتوں اور بہبودی سے وابستگی ہے۔ یعنی آزادی، فرار اور بے راہ روی کا نام نہیں بلکہ بے حد ذمہ دارانہ اختیار کا نام ہے کہ اسی طرح وہ وجود کے جبر کو خود آگاہی کے اختیار میں بدل سکتا ہے اور کرۂ ارض پر اپنے لایعنی اور فانی وجود کو معنویت عطا کر سکتا ہے۔

وجودی فلسفے کے چند بنیادی نکات کے اس بیحد سرسری اور تمہیدی قسم کے جائزے کے بعد آپ دیکھیے کہ ہمارے نقادوں کے ہاتھ میں اس کا کیا حشر ہوا۔ اور اس نوع کی تنقید نے ——جو بزعم خود وجودیت سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے—— ادب کی تخلیق کو کتنا گہرا صدمہ پہنچایا۔ جیسا کہ میں نے پہلے اشارتاً کہا تھا کہ وجودی فلسفے کی ابتدا ہی مجرد اور فارمل فلسفوں کی تردید سے ہوئی، لہٰذا وجودیت کے زیر اثر نظریہ سازی تو ممکن نہ ہو سکی لیکن اناڑی ہاتھوں میں اس کی صورت کچھ اور بھی مسخ ہو گئی۔ بزعم خود غلط ذہنوں نے فارمولے تراشے۔ اور تنہائی (با اختیار تنہا روی نہیں) بے معنویت (بے معنی وجود کو معنویت بخشنے کی کوشش اور تلاشِ معنی نہیں) اقدار کی شکست و ریخت (انتخاب عمل کے ذریعے تخلیق اقدار نہیں) بے چہرگی (اپنے خد و خال کی پہچان کی جہدِ مسلسل نہیں) مایوسی، بسپائی (خود شناسی کا کرب نہیں) ترسیل کی ناکامی (اپنی ذات کی گہرائیوں میں غیرِ خود کو شریک کرنے کی کاوشِ پیہم نہیں)۔ الفاظ کی توڑ پھوڑ (الفاظ سے خلاقانہ رشتہ نہیں) وغیرہ ایسے فارمولے تراشے گئے جن کے نتیجے کے طور پر ہر حسین اور حسن آفریں اظہار سے اجتناب شعار بن گیا اور ان فارمولوں کا مہذب نام جدیدیت پڑ گیا۔ ان فارمولوں کی اُلٹ پھیر کر کے کچھ اس طرح تکرار کی گئی اور بعض مغربی نقادوں کے اقوال کو اپنے سیاق سباق سے نکال کر اس طور پر بار بار پیش کیا گیا کہ نئے لکھنے والوں کے ذہن ماؤف ہو گئے، تخلیقی سوتے خشک ہوتے گئے اور انھوں نے اپنی خیریت اسی میں سمجھی کہ اس ریلے میں بہہ جائیں نہیں تو کہیں کے نہ رہیں گے۔ اس قسم کی جدیدی تنقید کا طرۂ امتیاز نہ صرف ترقی پسند تحریک و تنقید پر بلکہ مارکسزم پر جارحانہ حملے بھی بن گیا، جس نے نو آموز فنکاروں کے پیر اور اکھاڑ دیے۔ اس کی ایک مثال وارث علوی کا یہ قول ہے:

"کوئی ضروری نہیں کہ مارکسزم کی سوئی کے سوراخ سے نکل کر ہی سماج کا اونٹ ادب میں چہل قدمی کرے۔"

جس کو گوپی چند نارنگ نے بطور ایک صائب رائے کے پیش کیا اور ایک طرح سے اپنے 'عالمانہ' مضمون کی اساس بنایا ہے۔ چلئے، ان دو فاضل نقادوں کے ہاتھ میں جاکر فلسفۂ مارکسزم جو دنیا کی تین چوتھائی آبادی کے مسائل سے پُرخلوص رشتہ جوڑ کر عالم وجود میں آیا، سوئی کا ناکہ ہو گیا۔ اس جارحیت کا وہی نتیجہ ہوا جو ہونا تھا۔ کچے ذہنوں کو سیاسی اور سماجی مسائل سے خوف آنے لگا۔ فرد و سماج، فرد و کائنات کے حرکی رشتوں کے تصور سے نظریں خیرہ ہونے لگیں۔ مفلوک الحال اور درماندہ انسانوں کی طرف دیکھنے سے لرزہ چڑھنے لگا۔ اب کیا لکھیں؟ کیسے لکھیں؟— ذات کے نہاں خانوں کے تجربوں کا نعرہ ضرور پاس تھا۔ لیکن اس نعرے کی اساس لے کر بھی کیا کریں؟ .... اپنے پاس، بیشتر صورتوں میں کوئی ایسا متحرک، گہرا اور دقیع تجربہ نہیں کہ ذات کے وسیلے سے کائنات تک پہنچیں۔ اپنے ذاتی رنج و محن اور دردمندی سے دوسرے انسانوں کے غموں کا رشتہ جوڑیں۔ اپنے سوز و سازِ آرزومندی سے تقدیر کے خالق بنیں، حقیقتوں کے جویا ہوں۔ اپنے تخیل کی پرواز اور احساس کی لطافت سے کائنات کی حسن و خوبی کے خواب دیکھیں اپنے ذہنِ رسا کی تگ و تاز سے صداقت کی تلاش و جستجو کے گریزپا راستوں کے راہی بنیں۔ کرب وجود کے راستے سے گزر کر معنویتِ وجود کی منزل تک پہنچیں۔ چنانچہ ہوا یہ کہ کسی نے مُرغے کی چونچ میں

سورج کو پکڑا دیا۔ کسی نے بھینس کے تھنوں سے شہتوت نچوڑ کر پینے کا عزم مصمم کر لیا۔ کسی نے راتوں کی جیب میں ہاتھ ڈال لیے۔ کسی نے خواب میں فقط تلقارمن شن کرکے بے ترتیب جملوں کا ہسٹریا اُٹھا لیا۔ کسی نے شکست ہوگئی، کست ہوگئی، ست ہوگئی کہہ کر "آئینکو" کا تتبع کر لیا۔ کسی نے چند عمومی جملوں کو VERTICALLY لکھ کر نثری نظم کا "انوکھا تجربہ" کہہ دیا۔ کسی نے بے ربط جملوں کے گنجلک مجموعے کو تجریدی کہانی کا اجتہادی نام دے دیا۔ اور ان بے بضاعتیوں کو SOPHISTICATION اور ہیئت کے تجربوں کا نام دے کر کہنے لگے کہ صاحب ہماری ذات کی گہرائیوں اور پیچیدگیوں تک عام قاری — جس میں ہم آپ بھی شامل ہیں — کی رسائی ممکن نہیں۔ اور یہ ترسیل کی ناکامی کا المیہ ہے — یعنی ناکام ادیب و شاعر تھے کہ فن سے ایسے خلوص جاں سوزی کا رشتہ نہ جوڑ سکے کہ اپنے قاری کو اپنی باطنی کائنات کی ایک جھلک دکھا کر مسحور کر سکتے، اسے اس کائنات کی معنویت میں شامل کر سکتے۔ اور المیہ تخلیقی کم مائیگی کا تھا — کہ اگر تخلیقی دریا کا منبع شفاف چشم ہو تو خود بخود اس میں ہر راہگیر اپنے چہرے کا عکس دیکھ سکتا ہے، اپنی کثافتیں دھو سکتا ہے۔ مگر اس کا نام مرعوب کن تھا۔ اس سلسلے میں ایک اور نکتہ قابلِ غور ہے کہ ینگ (JUNG) کے نظریۂ اجتماعی لاشعور کے مطابق فرد اپنی ذات کے عمیق ترین تجربات میں بنی نوع سے قریب ترین آجاتا ہے کہ اس قسم کے تجربات کے سرچشمے میں اجتماعی لاشعور کے اُن "آرکی ٹائپی" محرکات کا علامتی اظہار بھی شامل ہوتا ہے جن کا سراغ بنی نوع انسان کے ہر فرد کی سائیکی میں لگایا جا سکتا ہے — بہر حال نئے لکھنے والوں کے لیے، بلکہ ان کے لیے بھی جو اس قسم کی تنقید کی غیر موجودگی میں لکھنے کا نام بھی نہ لیتے، یہ چونکا دینے والی تنقید PIDE PIPER کی بانسری ہوگئی اور وہ خوشی خوشی اس کے پیچھے چل کر دریا بُرد ہونے لگے۔ تو ہوا یہ کہ نظریہ ساز تنقید کے نعروں کی تکرار نے تو خیر تخلیقی دھارے کو محدود کرکے اس کا رُخ خارجی طور پر متعین ہی کیا تھا، لیکن فارمولا تراشی (اور اس پر مستزاد گروہ بندی) نے تو یاوہ گوئی کو تخلیقی ادب قرار دے دیا اور تخلیقی کاوشوں کو یا تو قابلِ اعتنا ہی نہ سمجھا (اور خدا کا شکر ہے کہ نہیں سمجھا) یا ان پر نظریاتی تنگ نظری اور ادعائیت کا الزام لگا کر تخلیق کے زمرے سے ہی خارج کر دیا۔

ایک بات یہ قابلِ غور ہے کہ تنقید کا مقصد تخلیق کی پیش روی نہیں بلکہ اس کی افہام و تفہیم ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ادیب تخلیق کرتے اور نقاد قابلِ توجہ تخلیقات کی فنی پرکھ کا کام انجام دیتے۔ اور بقدر شوق و ضرورت، تخلیقات کی زیریں لہروں سے مخصوص فلسفیانہ رجحانات اخذ کرتے اور ان رجحانات کے تناظر میں فنی کاوشوں کا رشتہ اپنے عصر کے تقاضوں سے جوڑا جاتا اور تعینِ قدر کا منصب پورا کیا جاتا۔ یا بصورت دیگر، ادیب کے ذہنی رویے، ذاتی تجربات اور تخلیقی رجحان اور جمالیاتی SOPHISTICATION کا احاطہ کیا جاتا، گویا تنقید نگار قاری کو پہلی اور دوسری سطح سے آگے لے جا کر فن کے عمیق گوشوں کا AWE INSPIRING منظر دکھاتے اور فن میں سحر انگیزی یا کم از کم اثر آفرینی کے سوتے کہاں سے پھوٹتے ہیں اس کی طرف قاری کے ذہن کی رہنمائی کرکے قاری کی اپنی سائیکی میں پوشیدہ تخلیقی قوتوں کے تار چھیڑتے — مگر ہوا یہ کہ نقادوں نے ایک طرف تو حکم لگانا شروع کر دیا اور دوسری طرف جبر مسلط کے انداز میں بعض فارمولوں اور نعروں کی تکرار سے کچے پکے ذہنوں کو بھیڑ بکریوں کی طرح ہانکنا شروع کر دیا۔ سمتیں اور خانے اور خاکے متعین کر دیے، اور گویا زبانِ حال سے کہہ دیا کہ میاں اپنی خیریت اگر چاہتے ہو یعنی ہماری فہرستوں میں اپنے نام دیکھنا چاہتے ہو تو بس انھیں خانوں میں فٹ ہو کر انھیں دائروں میں گھومتے رہو، چند فارمولوں کی گردان کرتے رہو اور انفرادیت کے نام پر دنیا پر اپنی بوالعجبی کا رعب جھاڑتے رہو۔ (میرے بیان کی تصدیق بڑی آسانی کے ساتھ ہو سکتی ہے اگر قارئین کے سامنے مثلاً دس نظموں، دس افسانوں اور دس شاعروں اور دس افسانہ نگاروں کی ایک فہرست پیش کر دی جائے اور ان سے ان ادبا و شعرا کی ان کی تخلیقات کے حوالے سے شناخت کرائی جائے — جس کا نتیجہ ظاہر ہے کہ کیا ہوگا)۔ ظاہر ہے کہ ادیبوں کا ایک حلقہ ایسا بھی تھا جو اگرچہ

بنیادی طور پر وجودی فلسفے سے متاثر تھا لیکن اس تنقید کے باوجود تخلیقی سطح پر اپنے تجربات کا صالح انداز سے اظہار کرتا رہا، اس دور کے افسانہ نگاروں نے ترقی پسند افسانے کو اگرچہ بہت آگے نہیں بھی بڑھایا لیکن افسانے کی سرزمین پر تخلیق کی نئی راہیں ضرور ہموار کیں اور اس کاوش میں بڑی حد تک کامیابی بھی حاصل کی۔ اگرچہ وہ بھی جہاں جہاں، اور جس حد تک اس تنقیدی رویے سے متاثر ہوئے، اسی مناسبت سے ان کا فن بھی CONTRIVED ہو گیا۔ ان افسانہ نگاروں میں جنھوں نے اپنے فن میں صالح اقدار کی پاسداری کی ہے، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، بانو قدسیہ اور اقبال متین کے نام بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں (لیکن یہ محض مثال ہے فہرست نہیں، کہ فہرست سازی میرا مقصد بھی نہیں ہے)۔

اس تمام صورت حال کے پیشِ نظر، میرا خیال ہے کہ تنقید نگار کو جملہ فنی تقاضوں اور جمالیات کے رموز سے آگاہی کے علاوہ، اپنے عصر کے نمایاں فلسفیانہ رجحانات سے واقف ہونا چاہیے۔ اس کی نظر اس نکتہ پر بھی ہونی چاہیے کہ فن میں ان رجحانات کا اطلاق کس طور پر اور کس حد تک ہوتا ہے اور اس تک رسائی کیونکر ممکن ہے بلکہ میرا تو خیال ہے کہ افسانہ نگار کو بھی کم از کم تجرباتی اور تخلیقی سطح پر ان رجحانات کا اس حد تک ادراک ہونا چاہیے کہ وہ ان کے VULGARIZATION سے دامن بچا سکے۔

اب تک میں نے جو کچھ کہا ہے، نفسیاتی محرکات کی طرف ابتدا میں چند اشاروں اور جمالیاتی پہلو کے ضمناً ذکر سے قطع نظر۔ اس کا تعلق بڑی حد تک ادب کے فکری و فلسفیانہ سیاق و سباق سے ہے حالانکہ مجھے اس سے قطعاً انکار نہیں کہ نقاد کی نظر کو جمالیات کے جملہ عناصر کا احاطہ کرنے پر قادر ہونا چاہیے۔ لیکن غور کریں تو فن کا خمیر جن متنوع عناصر سے اٹھتا ہے۔ ان کی یکجائی، ہم آہنگی اور تناسب و توازن ہی حُسن و جمال کے ضامن ہوتے ہیں۔ احساسِ جمال اور تخلیقِ حُسن کا وجود فنی اکائی میں سمویا ہوا ہوتا ہے۔ فکری دھارے، فلسفیانہ رجحانات۔ نفسیاتی محرکات، انسانی تقدیر کا ادراک، مشاہدہ، مطالعہ، علم و تجربہ سب ہی جب تجربے کی بھٹی میں تپ کر یک جان ہو جاتے، اور فنکار کے تجربۂ ذات کا حصہ بن جاتے ہیں تب ہی وہ وژن پیدا ہوتا ہے کہ فن کار اپنی خلاقانہ قوتوں کے اظہار پر قادر ہو سکے۔ فکر و فن، ہیئت و مواد، علم و عرفان، شعور و لاشعور سب کا باہم دگر پیوست ہو کر یک رنگ ہو جانا ہی ادبی جمالیات کی تشکیل کرتا ہے لہٰذا اگر ہم یہ کہیں کہ نقاد کو جمالیات کے تقاضوں کا شناسا ہونا چاہیے تو اس کا مطلب یہی نکلتا ہے کہ نقاد کی نگاہ دور رس کو ادبی جمالیات کے اجزائے ترکیبی کا احاطہ کرنا چاہیے۔ اور جمالیات کو ایک مجرد اکائی کے طور پر نہ پیش کرنا چاہیے۔

اس موقع پر فکری تناظر پر علاحدہ سے بحث مجھے صرف اس لیے کرنی پڑی کہ ہماری تنقید نے اس تناظر کے ساتھ بڑا ناروا سلوک روا رکھا ہے۔ کوئی فن پارہ محض مارکسی یا وجودی ہونے کی بنا پر نہ اچھا ہو سکتا ہے نہ بُرا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ فن پارے کے فکری تناظر کو صحیح طور پر سمجھا تو جائے۔ لیکن اسے نہ تو MISCONSTRUE کیا جائے نہ اس کی بنیاد پر ادب پارے کی قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔ ادب کی قدر و قیمت کا تعین تو اس کی خلاقانہ قوت، اس کی اثر آفرینی، اس کی فکری گہرائی و بصیرت، اس کے وژن اور حسی لطافتوں سے ہوگا نہ کہ فکری تناظر سے۔ فکری و فلسفیانہ تناظر پر نظر رکھنا تو صرف اس لیے ناگزیر ہے کہ وسیع و بسیط فلسفیانہ رجحانات اور ان کے VULGARIZATION میں حدِ فاصل قائم کی جا سکے اور ثانی الذکر کی ترغیبات سے نہ صرف نقاد بلکہ فن کار بھی اپنا دامن بچا سکیں۔

اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس تناظر پر گہری عالمانہ نظر ڈالنے سے ہمیں اندازہ ہوگا کہ مارکسزم و وجودیت لازم و ملزوم فلسفے ہیں۔ ان کی حیثیت COMPLIMENTARY ہے کہ ایک فلسفہ ہمارا رشتہ سماجی بصیرت اور معاشرتی تلازمات سے جوڑتا ہے، ہمیں بنی نوع انسان کے کچلے ہوئے طبقے کے مسائل سے قریب تر لاتا ہے اور فلسفہ ہمیں اپنی ذات کے امکانات تک رسائی کی ترغیب دلاتا ہے، ہمیں ہماری وجودی نیند سے چونکاتا ہے اور

(باقی ص 16 پر)

مرتب: علی احمد فاطمی

ادب میں تیسری آواز

ایک نشری گفتگو

[شرکا: پروفیسر محمد حسن - ڈاکٹر سید محمد عقیل - ڈاکٹر قمر رئیس - ظفر اوگانوی]

پروفیسر محمد حسن: آج ہماری محفل میں ڈاکٹر سید محمد عقیل صاحب، ڈاکٹر قمر رئیس صاحب اور ظفر اوگانوی صاحب تشریف رکھتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ عقیل صاحب اور قمر صاحب اچھے نقادوں میں سے ہیں اور ظفر اوگانوی صاحب مشہور افسانہ نگار ہیں۔ مسئلہ زیر بحث یہ ہے کہ اس وقت ہمارے ادب میں جو تیسری آواز کی اصطلاح استعمال ہونے لگی ہے تو ادب میں اس اصطلاح کا کیا مفہوم ہے؟ اور اگر اس اصطلاح کا استعمال کیا جائے تو کیا اس کا جواز ہمارے پاس موجود ہے۔ اس موضوع پر میں چاہوں گا کہ سب سے پہلے ڈاکٹر عقیل صاحب اظہار خیال کریں۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل: آج کے ادب کے جو محسوسات ہیں کیا واقعی لوگ ایسا محسوس کرتے ہیں کہ آج تیسری آواز کی ضرورت ہے؟ اور اگر ہے تو وہ کس شکل میں اُبھر رہی ہے۔ گذشتہ کچھ دنوں سے مختلف ہندی کے ادیبوں میں کچھ اُردو والوں میں بھی اور کچھ مہاراشٹر کے خطوں میں بھی ایک بات کہی جا رہی ہے کہ جو کچھ آج کا ادب ہے ہمارے خیالات کی صحیح تعبیر پیش نہیں کر رہا ہے اور ہم در اصل ایک طرح کی بغاوت سے ہر چیز کو رد کر دینا چاہتے ہیں کچھ سماجی ضرورتوں کو کبھی کچھ فنی ضرورتوں کو بھی۔ اس نقطۂ نظر سے دو باتیں سننے میں آئی ہیں جیسے بنگال میں بھوکی پیڑھی کا زور بڑھا۔ مہاراشٹر میں دلت پینتھر نام کی ایک جماعت قائم ہوئی اور ہم اُردو والے ادھر محسوس کر رہے ہیں کہ جدیدیت کی جو تحریک تھی وہ رفتہ رفتہ ختم ہو رہی ہے اور ہمیں ادب کو ایک نیا راستہ دکھانے کے لیے ایک نئی شکل دینی ہے وہ نئی شکل کیا اس صورت میں ہوگی کہ ہم ان تمام باتوں سے انکار کریں جو ہمیں ترقی پسندی سے ملی تھیں، جو جدیدیت نے دی تھیں۔ وہ ہمارے لیے تشفی بخش نہیں ہیں تو ہم کیسے وہ بات سوچیں کہ کوئی نئی بات اُبھر رہی ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس: ڈاکٹر عقیل صاحب نے جو فرمایا وہ تو غور طلب ہے ہی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جب ہم تیسری آواز کی بات کریں گے تو پہلے ہمیں پہلی دونوں آوازوں کو سمجھنا ضروری ہوگا تبھی ہم تیسری آواز کا تعین کر سکیں گے، یا اس کی حدوں کو سمجھ سکیں گے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ دو آوازیں گذشتہ میں چالیس سال سے چھائی رہی ہیں۔ ایک آواز جسے ہم ترقی پسندی کی آواز کہہ سکتے ہیں۔ دوسری آواز پندرہ بیس برس میں جو نئے تجربے ہوئے ہیں یا جو نئی حسیت سامنے آئی ہے اس کو ہم مجموعی اعتبار سے پہلی آواز سے گریز یا انحراف کا نام دے سکتے ہیں اور یہ انحراف دونوں سطح پر تھا یعنی CONTENT کی سطح پر بھی نقطۂ نگاہ یا رویّہ کی سطح پر بھی اور ادب میں اظہار اور بیان کی سطح پر بھی۔ لیکن بہت جلد اس آواز کا کھوکھلا پن سامنے آ گیا۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ پوری آواز کھوکھلی تھی۔ بہر حال اس میں ایسے عناصر موجود تھے جنھیں ہم معقول اور مقبول نہیں کہیں گے۔ میرا خیال یہ ہے کہ یہ تجربات جو اس دور میں کیے گئے وہ ارادی کوشش سے

اس روایت سے گریز ہیں جو چلی آ رہی تھی اور اس کے زندہ و صحت مند عناصر سے اپنا رشتہ توڑنے کی کوشش ......

ڈاکٹر سید محمد عقیل : قمر صاحب! کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ تیسری آواز جس کی ہم بات کر رہے ہیں وہ ان روایات سے آسودہ ہے۔ کیا وہ نئی سطح تلاش کر رہی ہے۔ ادب کی شاعری کی اور جملہ اصناف سخن کی سطحیں — تو یہ آواز جو پیدا ہو رہی ہے کیا یہ دونوں کو کاٹ کر پیدا ہو رہی ہے۔ اپنی الگ شناخت بنا رہی ہے یا اس میں بھی اوپر سے اوڑھے ہوئے عناصر کام کر رہے ہیں؟

پروفیسر محمد حسن : میرا خیال ہے کہ اس سلسلے میں ظفر اوگانوی صاحب سے بات کی جائے، وہ افسانہ نگار ہیں بہتر طور پر سوچتے ہوں گے۔

ظفر اوگانوی : ڈاکٹر قمر رئیس صاحب نے بات کو صحیح سمت پر لے جانے کی کوشش کی ہے۔ اصل میں مسئلہ پہلی آواز کا ہو دوسری یا تیسری کا۔ میرا خیال ہے کہ سماجی سطح پر ادبی تناظرات کو جب تک دیکھنے کی کوشش نہیں کی جائے گی اس وقت تک بات بنے گی نہیں۔ جدید ادب بھی اسی لیے نامانوس ہو گیا اور اجنبی سمجھا جانے لگا کہ اس کی کوئی بھی سطح سماجی سطح سے میل نہیں کھاتی تھی۔ بقول قمر رئیس صاحب کے یہ کوشش سمجھی بوجھی تھی۔ ہم نے بین الاقوامیت کو سمجھنے کی کوشش ضرور کی لیکن قومیت کو سمجھنے کی کبھی کوشش نہیں کی جس کی وجہ سے پہلے تو ہم اوپر سے نیچے آتے تھے اور اب ہمیں یہ شعور مل چکا ہے کہ ہمیں نیچے سے اوپر جانا ہے — پہلے ہم کو اپنے مسائل سے جڑنا ہے، اس میں سے ادب پیدا کرنا ہے خواہ وہ شاعری ہو، افسانہ ہو۔ ایک عرصہ کے بعد ہم اس سطح پر آ کر مل رہے ہیں اسی واضح سمت کو ہم تیسری آواز کا نام دے سکتے ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس : میرا خیال ہے کہ ہم لوگ اس پر اتفاق کریں گے کہ ایک نئی آواز گذشتہ چند برسوں سے ابھر رہی ہے یہ آواز گریز اور انحراف کی ہے اس TREND سے، جو گذشتہ دہائیوں سے چلا آ رہا تھا۔ خاص طور سے اس رجحان سے جس میں زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کا کوئی عرفان ادبی و تخلیقی سطح پر ابھر کر نہ آیا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ اس آواز میں اس ترقی پسندی سے بھی انحراف ملتا ہے جس میں تھوڑی سی لفاظی، تھوڑی سی خطابت کا عنصر نمایاں ہو گیا تھا جس میں خارجی عنصر ابھر آیا تھا۔ میں خارجی کا لفظ خاص طور پر استعمال کر رہا ہوں جس میں اجتماعی زندگی کو محض خارجی سطح پر دیکھا اور سمجھا گیا۔ تیسری آواز میں اس سے بھی گریز ہے۔ اسی وجہ سے اس میں ایک نئی حیثیت پائی جاتی ہے۔ اس آواز کا رجحان ہمیں نئی نسل کے افسانے میں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ سلام بن رزاق اور دوسرے نوجوان لکھنے والوں نے یہ محسوس کیا کہ یہ نیا رجحان جو آیا تھا اس نے انھیں ایک بند گلی میں لے جا کر چھوڑ دیا۔ اسی لیے ان کی تخلیقات میں روشنی کی تلاش محسوس ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ ایک تیسری آواز سامنے آ چکی ہے۔ لیکن اس تیسری آواز کی شناخت کیا ہے؟ یہ ایک اہم مسئلہ ہے داخلی سطح پر بھی، خارجی سطح پر بھی۔ کس طرح ہم ان دونوں آوازوں سے اسے الگ کر سکتے ہیں۔ یہ میں آپ لوگوں سے جاننا چاہوں گا؟

پروفیسر محمد حسن : ڈاکٹر قمر رئیس صاحب نے شناخت کا جو معیار پیش کیا ہے میں سمجھتا ہوں کہ یہ خود ہی بہت واضح معیار ہے۔ سوچنا یہ ہے کہ آج سماجی تبدیلی کی خواہش کتنی شدید ہے اور کتنی حقیقی۔ سنہ ۳۶ء میں جب ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی تو دو عناصر اس وقت واضح تھے۔ ایک عنصر وہ تھا جس نے انگارے لکھوایا یعنی سماجی تبدیلی کی بے پناہ خواہش۔ لیکن اس کے راستے کا تعین نہیں تھا۔ اس دھارے میں منٹو، میراجی، احمد علی جیسے لوگ بھی شامل تھے۔ ۶۰ء کے آتے آتے ایسا لگتا ہے سماجی تبدیلی کا یہ اضطراب اور اس کا غصہ ترقی پسند حلقوں سے کم ہو گیا۔ اس میں فارمولا سا بن گیا اور وہ غصہ انحراف بن گیا جیسا کہ ظفر اوگانوی صاحب نے کہا کہ ہر پرانی روایت سے انحراف کیا جانے لگا۔ خواہ وہ صالح ہوں یا غیر صالح۔ خطابت کے لہجے سے نفرت، ان سب چیزوں سے رویہ بدلا۔ آج کی

تیسری آواز جو زیر بحث ہے ابھری ہے وہ فکشن کی کسی ایک مروجہ چیز پر اصرار نہیں کرتی۔ کسی اس چیز پر اصرار نہیں کرتی جو فارمولے سے تعلق رکھتی ہو۔ اینگلز نے ایک خط میں لکھا تھا:
ہمارے نزدیک ترقی پسند ادب کی تعریف یہ نہیں ہے کہ وہ راستہ بتائے بلکہ وہ بورژوائی نظام سے نفرت جگاتا ہے تو وہ نہ صرف ترقی پسند ادب ہے بلکہ انقلابی ادب ہے... شاید یہ صورت اس وقت موجود ہے.....

ڈاکٹر عقیل: یہ دوسری آواز میں ایک کیفیت یہ پیدا ہوئی تھی کہ زندگی کے مسائل سے ہمیں کیا مطلب یعنی بے نیازی والی کیفیت دنیا کدھر جا رہی ہے اس سے ہمیں واسطہ نہیں سماج ہمارا کدھر جا رہا ہے، ہماری زندگی میں کیا ہو رہا ہے؟ ادب کو اس سے کیا واسطہ؟ تیسری آواز میں یہ صورتیں نہیں ہیں۔ بے نیازی والی کیفیت مٹ چکی۔ تیسری آواز اپنا علاقہ سماج سے رکھنا چاہتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ہم آسودہ نہیں ہیں۔ ہمیں ایک نیا راستہ ملنا چاہیے۔ نئی نسل میں یہ ایک اہم تبدیلی ہے۔ یہ تبدیلی شاید افسانے میں زیادہ ہے چنانچہ آج جو افسانے لکھے جا رہے ہیں جیسے انور قمر کا افسانہ جوراہے پر ٹنگا ہوا آدمی، جو ان کے مجموعے میں بھی شامل ہے۔ شوکت حیات کا بانگ۔ شفق کا حادثہ، وغیرہ۔ ان کو پڑھنے کے بعد نوجوانوں کے ذہن کا بدلتا ہوا انداز سمجھ میں آتا ہے۔ افسانہ ڈائرکٹ تو نہیں لیکن اس نے قاری کے لیے تفہیم کے اشارے چھوڑے ہیں جس سے افسانہ نگار کے مافی الضمیر کو پا لینا مشکل نہیں ہوتا۔ چونکہ یہاں ظفر صاحب تشریف رکھتے ہیں وہ افسانہ نگار بھی ہیں اس لیے میں چاہتا ہوں کہ افسانوں پر IMPACT زیادہ پڑ رہا ہے یا نہیں وہ کس طرح سوچتے ہیں۔

ظفر اوگانوی: افسانے میں اب بھی دو نسلیں کام کر رہی ہیں۔ ایک تو وہ نسل جو ۶۰ کے بعد آئی جس کا تعلق مجھ سے ہے۔ دوسری ۷۰ کے بعد جو افسانہ نگار سامنے آئے۔ ان کے یہاں روایتیں وہ تھیں جو جدیدیت کے نام سے سامنے آئی تھیں۔ بے نیازی کی۔ تنہائی پسندی کی روایت۔ اس وقت ہمارے سامنے واقعی کوئی واضح سمت نہیں تھی کہ ہم لوگ سوچ سکیں کہ ہم کہاں ہیں؟ کیا لکھ رہے ہیں؟ سماج سے ہم کتنا جڑے ہوئے ہیں؟ لیکن آہستہ آہستہ جب ہمارا شعور بیدار ہوا اور ہم عوام سے جڑنے لگے تو ایک دوسری نسل سامنے آ چکی تھی جس میں انور قمر، سلام بن رزاق، شوکت حیات اور شفق وغیرہ شامل تھے۔ یہ نسل بالکل تیار نسل تھی، زندگی کو بھوگ کر آئی تھی اور ہم پہلے سے کٹ چکے تھے لیکن ہمیں احساس ہوا کہ یہ نسل براہ راست متاثر ہو رہی تھی اور ہم شعوری طور پر لے رہے تھے۔ یہ فرق تھا ہم دونوں میں۔ اب معاملہ براہ راست ہے اس لیے یہ لوگ جو کچھ بھی لکھ رہے ہیں وہ بالکل صاف تو نہیں ہے لیکن سمجھ میں آ جاتا ہے اور ہم لوگ جو لکھتے ہیں وہ پیچیدہ صورت اختیار کر جاتی ہے لیکن غیض و غضب۔ حالات سے ٹکرانے کا معاملہ ایک سا ہے۔

پروفیسر محمد حسن: ظفر صاحب آپ نے جو کچھ فرمایا اس میں میں ایک بات واضح کرنا چاہتا ہوں، وہ یہ کہ مجھے عقیل صاحب کی باتوں سے اتفاق نہیں ہے کہ افسانے میں یہ تبدیلی زیادہ ہے، میں سمجھتا ہوں کہ شاعری میں بھی کسی حالت میں کم نہیں ہے۔ شاعری میں چونکہ بات صاف نہیں آتی جیسا کہ افسانے میں آ جاتی ہے مثلاً میں اختر الایمان کی شاعری کی مثال پیش کروں گا۔ اختر الایمان کو وہ شرف حاصل ہے کہ ایک مدت تک ترقی پسند انھیں ترقی پسند کہتے رہے اور جدیدیئے انھیں جدید کہتے رہے۔ انھوں نے دونوں چیزوں کو اپنے یہاں سمو دیا ہے اور ایک لمحے کے لیے بھی وہ سوشل کمٹ منٹ سے دور نہیں رہے ہیں بلکہ ان کی حال کی شاعری کو دیکھا جائے تو میں سمجھتا ہوں کہ ادھر پولیٹکل شاعری کی اس سے اچھی مثال دیکھنے کو نہیں ملتی۔ اس میں اختر الایمان اکیلے نہیں ہیں اور دوسرے لوگ بھی ہیں مثلاً ندا فاضلی، وحید اختر، باقر مہدی، یعقوب راہی اور سب سے اہم نام ہے علی کی شاعری۔ اس کے علاوہ اور بھی نام ہیں جن میں نئی بیداری صاف دکھائی دے رہی ہے

اور میں تو سمجھتا ہوں کہ تنقید میں بھی اس قسم کی نئی آوازیں سنائی دے رہی ہیں مثلاً اصغر علی انجینیر یا خود ڈاکٹر عقیل صاحب کے مضامین میں بھی۔

ڈاکٹر قمر رئیس : ویسے تو سارے تخلیقی میدان میں تبدیلیاں آ رہی ہیں لیکن افسانے میں سارے مسائل زیادہ شدت سے محسوس ہونے لگے ہیں۔ ایک بات جو میں عرض کرنا چاہتا ہوں ابھی ظفر صاحب نے دوسری آواز کے سلسلے میں فرمایا کہ ان کی نسل کو تنہائی کا احساس زیادہ تھا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کے اندر جو غصہ تھا وہ اپنی ذات سے تھا۔ ایسا لگتا تھا تخلیق کار خود اپنی ذات کی دھجیاں نوچ رہا ہو، خود اپنے آپ سے نبرد آزما ہو رہا تھا خود اپنے اندر لڑ رہا تھا۔ لیکن اب یہ لڑائی اندر سے باہر کی طرف آ گئی ہے۔ اب یہ جنگ اندر کی نہیں رہی بلکہ باہر کی طرف جو سماجی قوتیں ہیں ان کی طرف بڑھ رہی ہے جس کے نتیجے میں آج کا افسانہ اور آج کی شاعری زیادہ قابلِ فہم اور معنی آفریں ہے۔ میرا خیال ہے کہ تیسری آواز کی شناخت کا یہ بھی ایک اہم پہلو ہے۔

پروفیسر محمد حسن : میں ایک بات اور عرض کر دوں، وہ یہ کہ پرانے لکھنے والوں میں جو تبدیلی آئی ہے وہ بھی غور طلب ہے کیونکہ یہ بھی تیسری آواز کی ایک جہت ہے۔ میں اس کہانی کار کی بات کروں گا جس پر ابھی آپ نے اندازے میں تبصرہ کیا ہے وہ ہیں سریندر پرکاش۔ پرکاش جو دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم لکھ رہے تھے اب بجوکا تک پہنچے ہیں اور بجوکا تک پہنچنے میں وہ اکیلے نہیں ہیں بلکہ ان کے ساتھ اور لوگ بھی ہیں جن کے یہاں یہ مبارک تبدیلی آئی ہے اس کے بارے میں عقیل صاحب آپ کا کیا خیال ہے؟

ڈاکٹر سید محمد عقیل : میں سمجھتا ہوں کہ ہر ادیب کے ذہن میں یہ بات اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ یہ سمجھتا ہے کہ ہمارے فن کی قدر اور اس کا استقبال کم ہوتا جا رہا ہے۔ میں یہ محسوس کر رہا ہوں کہ نئے لکھنے والوں نے جو لکھا تھا بعد کو اس کے بارے میں انھوں نے سوچا کہ وہ جو کچھ بھی لکھ رہے ہیں وہ زیادہ تر REJECT کیا جا رہا ہے۔ یہ صورت جب چاروں طرف سے اُٹھی تو نئے لکھنے والوں نے اس سطح کو پانے کی کوشش کی جو تفہیم کی سطح تھی۔ مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ یہ صورت ایک طرح سے عالمی ادب میں رُونما ہو رہی ہے۔ میں محمد حسن صاحب سے یہ جاننا چاہتا ہوں کہ کیا یورپ کے ممالک میں یا انگریزی شاعری میں ایسی تیسری آواز کی فکر کی جا رہی ہے۔ آپ چونکہ باہر رہے ہیں اس لیے آپ نے وہاں براہ راست دیکھا اور سمجھا ہوگا۔

پروفیسر محمد حسن : انگریزی کا تو مجھے زیادہ اندازہ نہیں ہے۔ صرف اتنا عرض کر سکتا ہوں کہ اینگری نوجوان کی جو تحریک تھی اس کے بعد اس ٹائپ کا رجحان ضرور پیدا ہوا تھا جیسا کہ ابھی قمر صاحب نے فرمایا کہ دشمن ہمارا کوئی باہر کا نہیں ہے بلکہ خود ہمارے اندر ہے یا شاید وہ تہذیب ہی دشمن ہے جو ہم کو جانور بنائے ہوئے ہے یا میں اس طرح کہوں کہ شروع شروع کے صنعتی دور میں مزدور نے یہ سمجھا کہ مشین ہماری دشمن ہے لہٰذا اسے توڑ ڈالو اور کارخانوں میں آگ لگا دو۔ یہ رجحان ذرا الگ سے ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم بات جرمنی میں ہوئی۔ جرمنی میں ۱۹۶۰ کے اردگرد ایک گروپ بنا تھا جس کے نام بالکل اسی طرح کے تھے جو یہاں تھے۔ لیکن ۱۹۶۷ میں ایک الگ گروپ بنا جس نے باقاعدہ ایک اور لڑائی لڑی جس نے یہ کہا کہ ہمارا دشمن اندر کا نہیں ہے۔ ہم کمٹ منٹ سے بے نیاز نہیں رہ سکتے لیکن فارمولے سے بھی الگ رہنا چاہتے ہیں۔ اتفاق سے یہ وہ زمانہ ہے جب فرانس میں سارتر نے لڑائی لڑی اور آپ جانتے ہیں کہ سارتر اور ان کے معتقدین نے سماجی تبدیلیوں میں نہ صرف حصّہ لیا بلکہ اپنی تخلیق میں بھی سمو لیا۔ اس لحاظ سے اگر آپ غور کریں تو تبدیلی کی یہ خواہش بین الاقوامی سطح پر ملتی ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس : میں سمجھتا ہوں کہ ۱۹۶۵ کے آس پاس روس میں بھی یہ تبدیلی آئی ہے۔ میرا کچھ تعلق سوویت ادب سے رہا ہے اس لیے میں نے محسوس کیا ہے کہ انھیں دنوں

یہاں بھی ایک باغی نسل پیدا ہوئی ہے۔ شروع میں پوری طرح یہ نسل اُبھر نہ سکی لیکن جب ان کی تخلیقات دوسری زبانوں میں بھی شائع ہوئیں تو اندازہ ہوا کہ وہ بھی ایک تیسری آواز تھی جو خارجی حقائق اور ان کی آویزش کو انفرادی آہنگ اور داخلی احساس کے ساتھ پیش کرنے پر اصرار کرتی تھی۔ آج جو ہمارے ادب میں جو تیسری آواز پیدا ہو رہی ہے میں اس کو روس کی تیسری آواز سے زیادہ قریب محسوس کرتا ہوں۔ بس ذرا فرق یہ ہے کہ روسی ادب اپنا رشتہ روایت سے زیادہ جوڑے ہوئے ہے۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل: تو ایک طرح سے یہ عالمی کیفیت ہے جو گھوم پھر کر ہمارے سامنے آ رہی ہے۔ اس سے پہلے والے حصّہ کو ہم کہا کرتے تھے کہ وہ اوپر سے اوڑھی ہوئی چیز ہے لیکن یہ نیا رجحان اوپر سے اُوڑھی ہوئی چیز نہیں بلکہ خود اندر سے کوئی چیز پیدا ہو رہی ہے جس کو ہمارا نیا لکھنے والا محسوس کرکے اُسے اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کا خواہشمند ہے۔

ظفر اوگانوی: میں یہ کہنا چاہوں گا کہ پہلے ہم انفرادی جنگ میں مبتلا تھے اور اب وہ اجتماعی جنگ بنتی چلی جا رہی ہے۔

پروفیسر محمد حسن: میں آپ کی بات میں اضافہ کرنا چاہوں گا۔ میرا خیال یہ ہے کہ لڑائی تو وہی ہے لیکن اس وقت تک یہ خیال تھا کہ جس چیز کو اصل دشمن سمجھ لیا گیا تھا اب اس کو یہ محسوس کیا گیا کہ اس کے پیچھے جو چیزیں کام کر رہی ہیں اصلی دشمن وہ ساری چیزیں ہیں مثلاً کچھ دنوں پہلے ہم یہ سمجھتے تھے کہ مشین انسان کی دشمن ہے لیکن اب یہ بات سمجھ میں آ گئی کہ مشین دشمن نہیں بلکہ دشمن وہ لوگ ہیں جو مشین پر قابو رکھتے ہیں ایسی صورتیں ادب میں بھی رونما ہوئیں۔ ہم علامت سے لڑ بیٹھے لیکن اب احساس ہو رہا ہے کہ ہماری لڑائی علامت سے نہیں بلکہ اس کے پیچھے کام کرنے والے عناصر سے ہے۔ اس کا تجربہ آج کی نسل اپنے عملی تجربہ سے حاصل کر رہی ہے۔ اسے احساس ہو رہا ہے کہ وہ طاقتیں کون سی ہیں۔ تجربہ سے حاصل کی ہوئی یہ چیزیں زیادہ مخلص ہیں جو نیا DICTION دے رہی ہے۔ نئی آگہی اور نئی حسیت جو آ رہی ہے اس کو تیسری آواز سے تعبیر کرنا شاید زیادہ غلط نہ ہوگا۔ ہمیں امید ہے کہ اس تیسری آواز میں نئے برگ و بار پھوٹیں گے شاید ادب کو بھی نئے DIMENSION ملیں۔ ان الفاظ کے ساتھ میں آپ سب کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

صفحہ ۱۱ سے آگے

خود آگاہی و خودگری کے وسیلوں سے ہمیں خود اپنے روبرو لا کھڑا کرتا ہے اور اپنی ذات کی گہرائی میں ڈوب کر اس میں مضمر امکانات کو بروئے کار لانے کے لیے ہمیں اُکساتا ہے۔ ان فلسفوں میں مخاصمانہ رشتہ پیدا کرنا بہتر سے بہتر الفاظ میں ذہنی بچپنا ہی کہا جا سکتا ہے۔ اب آپ ہی کہیے کہ اس خودساختہ مخاصمت کی ریتیلی بنیادوں پر تنقید کی عمارت کھڑی کرنا ہمارے نقادوں کی بوالعجبی نہیں تو اور کیا ہے؟

ضرورت اس بات کی ہے کہ تنقیدِ ادب کے نئے معیارات قائم کیے جائیں اور فن کی سحر آفرینی کی راہ سے گزر کر ہی اس کی جمالیات کے اجزائے ترکیبی تک رسائی حاصل کی جائے، اس میں شامل جملہ عناصر کا سراغ لگایا جائے اور اس کے فلسفیانہ تناظر کو سمجھا جائے کہ موجودہ دار و گیر ختم ہو اور اچھے بُرے، جامع اور سطحی، حقیقی اور فراڈ، بلیغ اور گنجلک ادب میں تمیز ممکن ہو سکے۔ حقیقت کوئی مطلق، مجرّد اور جامد شے نہیں، ایک حرکی اور فعّال تصوّر ہے اس کی ہزار سطحیں ہوتی ہیں، ہزار پہلو ہوتے ہیں اور ان تک پہنچنے کے ہزار راستے ہوتے ہیں۔ پھر ایک ہی راستے کی تنگنائے میں مقیّد ہو کر ہم تلاشِ حقیقت اور تخلیقِ فن کا منصب تو پورا نہیں کر سکتے، ہاں چند ہسٹریائی فارمولوں کی تکرار سے اپنی نظروں کے خلا کو ضرور پر کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر ظفر اوگانوی

سورج کا ایک سفیر

اس سفیر نے پیغام دیا تھا کہ ؎

بہتے ہوئے آبِ زندگی پر ۔۔۔ کچھ نقشِ اثر بنائے جانا
مٹتے ہوئے داغِ آرزو کو ۔۔۔ چمکا کے قمر بنائے جانا
قطروں کو گہر بنائے جانا

اور داغِ آرزو کو قمر بنانے کی تمنا میں وہ سفیر جس کا نام تھا علامہ جمیل مظہری، ۲۳ر جولائی ۱۹۷۹ء کو اس دیارِ رنگ و بو سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گیا۔ سید کاظم علی جمیل مظہری اس عظیم شخصیت کا نام تھا جس میں بے پناہ خودداری تو تھی لیکن رعونت اور فرعونیت نام کو نہ تھی۔ جس میں بے خوفی اور بیباکی تو تھی لیکن کج ادائی و کج کلہی نہ تھی۔ جس نے اپنے عزیزوں کو باپ کی شفقت بخشی۔ جس نے اپنے شاگردوں کو اپنا عزیز سمجھا اور جس نے غیروں کو اپنوں کا پیار بخشا۔ یہ تھی اس سید کاظم علی کی پہچان جس نے پٹنہ میں ۱۹۰۵ء میں آنکھیں کھولیں۔ مظفر پور میں بچپن گزارا اور کلکتہ میں مولانا ابوالکلام آزاد، حضرت وحشت کلکتوی اور آغا حشر کاشمیری کی صحبتوں سے فیض حاصل کیا۔ اور

بہتے ہوئے آبِ زندگی پر ۔۔۔ کچھ نقشِ اثر بنائے جانا

کا پیغام بر شاعر اُردو دنیا کو دستیاب ہو گیا اور جب اس نے یہ شعر کہا ؎

بقدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

تو محسوس ہوا کہ اُردو شاعری کو ایک نیا اُفق مل گیا۔ اُردو کے ناقدانِ فن چونکے، سنبھلے اور انھوں نے جمیل مظہری کو پہچانا۔ پہچانا کہ وحشت کا شاگرد، انیس و شاد کا خوشہ چیں، غالب کا رازداں، حالی و اقبال کی روایت کو نئی پہنائیاں عطا کر رہا ہے۔

دراصل جس دور میں علامہ جمیل مظہری کا شاعرانہ شعور بیدار ہوا وہ دور ہندوستان کی سیاسی سطح پر بے پناہ طوفانی زور و شور کا دور تھا۔ ہندوستان کو غلامی سے نجات دلانے کی حکمتِ عملی کا دور تھا۔ مزدوروں اور کسانوں سے پُرخلوص ہمدردی کے آغاز کا دور تھا۔ اپنے وطن سے ایثار و وفا کے رشتے کو استوار کرنے کا دور تھا۔ بیرونی حکمرانوں سے متحد ہو کر ٹکرانے کی بات تھی۔ بیڑیاں پہننے اور زنجیریں توڑنے کا ولولہ تھا۔ مہاتما گاندھی کی قیادت میں اہنسا کے پرستار سرفروشی کی تمنا میں سرکاری ملازمتوں سے استعفا دے رہے تھے۔ جمیل مظہری بھی عظیم ہندوستان کے ان عظیم سپوتوں میں تھے جنھوں نے سرکاری ملازمت چھوڑ دی اور جیل کی صعوبتیں برداشت کیں۔ یہی دور تھا جب اقبال، رابندر ناتھ ٹیگور اور نذرالاسلام کے نغموں نے کروڑوں کے دلوں میں ولولہ پیدا کر دیا تھا۔ مزدوروں کی رگوں میں خونِ گرم دوڑا دیا تھا اور نوجوان نسل نے انھیں نغموں کی روح سے اپنے اسلوب کو زندہ کیا تھا۔ جوش و جمیل اور حفیظ و فیض سب کے سب اقبال کے اسلوبِ شاعرانہ سے متاثر تھے لیکن ان میں سے ہر ایک نے اسلوب اقبال کو اپنی شناخت اور اپنا چہرہ دینے میں کامیابی حاصل کر لی۔

مختصر یہ کہ علامہ جمیل مظہری اس شاعرِ عظیم کا نام ہے جس نے نظم و غزل، مسدس و مخمس، رباعی و قطعات، مثنوی اور مرثیہ ہر ہر صنف میں خوب خوب طبع آزمائی کی لیکن جہاں تک موضوع کا تخلیق ہے ہندوستان کا عام آدمی ہی اپنی مکمل تہذیبی اور سماجی شناخت کے ساتھ جمیل مظہری کا مرکزِ فکر و نظر

رہا ہے۔ علامہ جمیل مظہری کی تشکیک کا فلسفہ ہو یا فلسفۂ خیر و شر یا قضا و قدر۔ سارے فلسفے اسی عام آدمی کے پس منظر کو اجاگر کرتے ہیں ؎

تکشتہ جھونپڑے میں بانسری دہقان کی بن کر
سکوتِ نیم شب میں رازِ ہستی کہہ رہا ہوتا

یا

سرکا کے "حجابِ روئے معنی" فطرت کو بے نقاب کرتے
پروانوں کا سوز دے مگس کو ہر ذرّے کو آفتاب کرتے
اک محشرِ انقلاب کر دے

علامہ جمیل مظہری کئی لحاظ سے اپنی زندگی میں خوش نصیب ٹھہرے کہ اختر اورینوی جیسا رفیق کار پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں انھیں میسر آیا۔ اختر صاحب صدر شعبہ ضرور تھے لیکن انھوں نے کبھی بھی علامہ کے ساتھ ماتحت استاذ کا برتاؤ نہیں کیا۔ احباب میں گلشن ہزار رنگ کے مصنف سید بہاؤ الدین احمد، انشا پرداز ماہ منیر خاں، رضا کریم رضا، سید ظفر الحسین ڈی ایس پی کے علاوہ پرویز شاہدی اور اجتبیٰ رضوی کی صحبتوں میں بیٹھ کر علامہ اپنی تنہائیوں کو بھول جاتے۔ بہار اسکول کی اُردو شاعری میں جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی اور پرویز شاہدی کا مثلث آج بھی مشہور ہے۔ اور خود علامہ نے اس کو استحکام بخش دیا ہے۔ یہ کہہ کر

جمیل حیرت میں ہے زمانہ مرے تغزل کی مفلسی پر
نہ جذبۂ اجتبائے رضوی، نہ کیف پرویز شاہدی کا

ایسا بہت کم ہوا ہے کہ ایک استاذ کے اکثر و بیشتر شاگردوں نے اپنے استاذ کی روایت کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہو اور استاذ کو ان پر یکساں انداز میں فخر کرنے کا موقع ملا ہو۔ علامہ جمیل مظہری کے ایسے شاگردوں کی فہرست کافی طویل ہے جو اُردو ادب سے آج بھی براہ راست وابستہ ہیں اور ان کی خدمات کی وقعت ہے۔ ان میں قابلِ ذکر کچھ نام یہ ہیں۔ ڈاکٹر تشکیل الرحمٰن - غلام سرور - کلام حیدری - شہباز حسین - انور عظیم - حسن نعیم - منظر شہاب - اختر پیامی - فصیح ظفر - لطف الرحمٰن - قمر اعظم ہاشمی - علیم اللہ حالی اور یہ ناچیز ظفر اوگانوی۔

علامہ کی زندگی میں ایک خلا تھا۔ ان سے واقف کار حلقہ اس سے باخبر ہے کہ وہ متاہل زندگی نہیں گزار سکے۔ لیکن ان کے چھوٹے بھائی حضرت رضا مظہری اپنے بڑے بھائی کی جس طرح عزت و احترام اور خلوص ایثار کے ساتھ یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ دیکھنے والوں نے دیکھا کہ باپ اور بیٹے کے رشتے بھی کبھی کبھی ان دو بھائیوں کی محبتوں کے سامنے ہیچ نظر آنے لگتے ہیں۔

اب ذرا علامہ کی شاعری کا اپنا رنگ دیکھئے:

سارے مرے جھگڑے ہیں جمیل اپنے خدا سے
منکر میں ائمہ کا نہ منکر ہوں نبی کا

یا

میں نہیں کہتا کہ سویرا کر دے دو کام میں ایک کام میرا کر دے
یا روشنی تیز کر کہ کچھ دیکھ سکیں یا اور بھی گھنگھور اندھیرا کر دے

بہرکیف! علامہ جمیل مظہری کی گوناگوں انسان نواز شخصیت سے اُردو تاریخ محروم کر دی گئی۔ انھوں نے بہتّر سال کی زندگی پائی مگر محسوس یہ ہو رہا ہے ؎

گزرا تھا اس دیار سے سورج کا اک سفیر
ہر نقشِ پا میں اک یدِ بیضا کے لیے

اصغر علی انجینیر

عالمِ اسلام - ۵

حلاج - صوفی یا ترقی پسند انقلابی؟

کتاب کا نام: حلاج
مصنف: علی میر فطروس۔
پبلشر: انتشارات کار - تہران

حلاج کے نام سے ہر اردو اور فارسی شاعری کا طالب علم اچھی طرح واقف ہے۔ عام طور پر اردو اور فارسی شاعری میں حلاج کو ایک صوفی شاعر کے طور پر پیش کیا گیا ہے جسے خلیفہ مقتدر نے "انا الحق" کہنے کے جرم میں پھانسی کی سزا دی۔ ایران میں اسلامی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کی بات الگ ہے لیکن اردو فارسی شاعری سے دلچسپی رکھنے والوں کو عام طور پر منصور حلاج کے متعلق اس سے زیادہ مشکل ہی سے معلوم ہوتا ہے۔ ویسے ایران میں اسلام کی تاریخ پر تحقیقی نظر رکھنے والوں نے بھی اس معاملے میں اکثر ٹھوکر کھائی ہے۔ فرنچ اسکالر (مایسنون —— MASSIGNON) کی حلاج پر ایک مستقل تصنیف ہے la passion de hallag martyr mystique de l'islam جیساکہ عنوان سے ہی ظاہر ہے ماسینون بھی حلاج کو اسلام کا صوفی شہید سمجھتا ہے۔ اس اسکالر نے بھی حلاج سے متعلق اپنی تحقیقات میں کئی غلطیاں کی ہیں۔

ایران آج ایک انقلابی دور سے گزر رہا ہے۔ انقلابی ہلچل میں گرفتار ایران میں نہ صرف آج اسلام کی نئی تعبیر ہو رہی ہے (پہلے ہم ان ہی صفحات پر بنی صدر کی کتاب "اقتصادِ توحیدی" پر مبسوط تبصرہ کر چکے ہیں) بلکہ وہاں کے بائیں بازو کے انقلابی دانشور ایران میں اسلام کی تاریخ کا بھی نئے سرے سے جائزہ لے رہے ہیں۔ ان نئے اسکالروں میں مارکسی دانشور بھی شامل ہیں اور غیر مارکسی لبرل اسکالر بھی۔ میر فطروس اسی انقلابی پیڑھی کے ایک نوجوان دانشور ہیں۔ جنھوں نے اسلام اور ایرانی تاریخ پر کتابیں تصنیف کرنے کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ میر فطروس نے حلاج کے علاوہ چند اور کتابیں تصنیف کی ہیں جن میں "جنبشِ حروفیہ" و "نہفت پسیخانیاں" اور "آوازہای تبعیدی" شامل ہیں۔ آج کل وہ دو اور کتابوں پر کام کر رہے ہیں[١] "نہضتِ سرخ جامگان (یعنی کہ بابک خرمدین کی انقلابی تحریک)" اور[٢] "قیام زنج و نہفت ترمطیان"۔

میر فطروس کی تاریخ اسلام پر گہری نظر ہے اور تاریخ کو سمجھنے کا بڑا اچھا شعور رکھتے ہیں۔ میر فطروس نے حلاج کی اپنی اس کتاب میں مختلف تاریخی ماخذوں کے حوالوں سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حلاج محض ایک صوفی بزرگ نہیں تھے بلکہ در اصل ایک انقلابی دانشور تھے جن کا اپنے دور کی عوامی انقلابی تحریکوں سے اور خصوصاً قرامطہ تحریک سے گہرے تعلقات تھے اور انھیں پھانسی صرف اس جرم میں نہیں دی گئی کہ انھوں نے "انا الحق" کا دعویٰ کیا تھا (حالانکہ سیاسی وجوہات کی بنا پر اسے مذہبی رنگ دینے کے لیے ان کی فردِ جرم میں یہ بھی شامل تھا) بلکہ

اس لیے کہ انھوں نے عباسی حکومت کا، جس کی بنیاد ظلم و جبر اور عوام کے جاگیردارانہ استحصال پر تھی، تختہ اُلٹنے کے لیے دوسرے انقلابیوں سے مل کر سازش کی تھی۔ میر فطروس اپنی اس کتاب میں حلاج کے عقائد اور اپنے دور کے انقلابیوں سے ان کی وابستگی کا بھرپور جائزہ لیتے ہیں۔

کتاب کے پہلے حصّے خلافت عباسیاں و پیشرفت فئوڈالیسم میں مصنف نے عباسی خلافت اور اس کے پس منظر کا جائزہ لیتے ہوئے عباسی حکومت کی سماجی، معاشی اور سیاسی پالیسیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ عباسی حکومت کے قیام میں ابومسلم خراسانی کا بنیادی رول تھا۔ مصنف کا خیال ہے کہ ابومسلم خراسان میں احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا مگر اس کی نظر سماج کے طبقاتی کردار اور اپنے دور کی اجتماعی سیاسی و سماجی تحریکوں پر نہیں تھی۔ ابومسلم کو اس بات کا یقین ہو گیا تھا کہ عباسی خاندان بنی اُمیہ کے مظالم کا خاتمہ کر کے ایک ایسے سماج کی بنیاد ڈالیں گے جس کی بنا آزادی، عوام دوستی اور اجتماعی انصاف پر ہوگی۔ لیکن جلد ہی ابومسلم کو حقیقت کا پتہ لگ گیا اور اس نے اپنے اجتماعی عدل و انصاف کے قیام کے لیے خاندانِ علی کی طرف رجوع کیا اور ابوسلمہ خلال کے ذریعہ امام جعفر الصادق کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی لیکن امام جعفر الصادق نے ایسی کسی تحریک کی ذمہ داری قبول کرنے سے انکار کر دیا اور ابومسلم خراسانی کے خط کو نذرِ آتش کر دیا۔ کیونکہ عباسیوں کے خلاف ایسی سازش انھیں قبل از وقت معلوم ہوئی تھی۔ امام صادق کا یہ خیال درست بھی ثابت ہوا اور بہت جلد ابوسلمہ اور ابومسلم دونوں قتل کر دیئے گئے۔

مصنف کہتا ہے کہ بہت جلد ایران میں عباسیوں کے مظالم اور استحصال کے خلاف بے چینی پھیلنے لگی اور رفتہ رفتہ اس بے چینی نے مزدکی تحریک کی طرح قومی، مثبت اور ترقی پسند عوامی تحریکوں کا روپ دھارنا شروع کر دیا۔ ان تحریکوں کا جھکاؤ اُس جہان کے بجائے اِس جہان کے فلسفے پر تھا۔ مقنّع کی بغاوت جو دوسری صدی ہجری میں واقع ہوئی اس کی ایک واضح مثال ہے۔ یہ تحریک اسلام کے بالمقابل (جسے ایرانی قوم پرست عرب قومیت سے جوڑتے تھے) مزدکی تحریک سے فیضان حاصل کرتی تھی۔ مقنّع نے خدائی کا دعویٰ کیا اور اپنے تابعین پر مزدک کے احکامات فرض و واجب قرار دیئے۔ مصنف اس بات پر زور دیتا ہے کہ ایسی تمام باغیانہ تحریکوں کا زور یا تو خدا سے انکار یا انسانی خدائی کے عقیدے پر تھا۔ قرامطہ کی انقلابی تحریک بھی اس کی واضح مثال ہے۔ قرامطہ کی تحریک بھی عوامی تحریک تھی جس میں عراق کے علاقے کے آرامی نسل کے کسان بڑی تعداد میں شامل تھے۔ قرامطہ نے کعبہ پر حملہ کر کے حجرالاسود کو اپنے قبضے میں لیا تھا۔ قرامطہ تحریک سے نمٹنے کے لیے عباسیوں کو زبردست فوجی خرچ برداشت کرنا پڑتا تھا۔ ابن مسکویہ کے اندازے کے مطابق قرامطہ کی سرکوبی پر عباسی خزانے سے ۷.۶ ملین سونے کے دینار خرچ ہوئے اور اس طرح تقریباً ان کا خزانہ خالی ہو گیا۔ قرامطہ نے بحرین میں اپنی حکومت قائم کی جس کی بنیاد غیر مذہبی پالیسی پر تھی اور وہ اسی جہاں میں "بہشتِ موعود" قائم کرنا چاہتے تھے۔ ان کی اقتصادی پالیسی اشتراکی اور دولت کی عادلانہ تقسیم پر مبنی تھی۔

کتاب کے دوسرے حصے میں مصنف ان سیاسی سماجی اور مذہبی تحریکوں کا تفصیلی جائزہ لیتا ہے جن کی بنیاد انسان خدائی اور مادی فکر پر تھی۔ ہم یہاں طوالت کے خوف سے ان تحریکوں کا جائزہ لینے سے قاصر ہیں۔ کتاب کے اگلے حصے میں حلاج کے دور کے اقتصادی اور اجتماعی احوال کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ خلیفہ مقتدر عباسی کی خلافت کا دور تھا اور اس دور میں جبر و تشدد اور عوام کا استحصال اپنی انتہا کو پہنچا ہوا تھا اور زبردست اقتصادی بحران کا شکار تھا۔ عباسیوں کا زوال شروع ہو چکا تھا اور مقتدر اس جابرانہ حکومت کی تمام خرابیوں کا وارث بننے پر مجبور تھا۔ سندرشاہ مقتدر کو عیاش خلیفہ بتاتا ہے۔ یہاں تک کہ حرم سرا کی عورتیں سیاسی معاملات میں مخل ہونے لگی تھیں۔

بحرانی حالات کی وجہ سے وزراء بار بار بدلے جاتے تھے اور ان کی اور دوسرے درباریوں کی ملکیتیں ضبط کر لی جاتی تھیں۔ مال تجارت کا مال بھی اس کی زد سے نہیں بچ پاتا تھا۔ اس کے بعد مصنف نے اگلے باب میں حلاج کی زندگی اور عقائد کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

حلاج اس دور میں پروان چڑھا جب قرامطیوں کی تحریک اپنے شباب پر تھی۔ حلاج کی جوانی بصرہ میں گذری جو نہ صرف تجارت بلکہ گوناگوں دانشورانہ اور مختلف مذہبی تحریکوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ حلاج کے تعلقات رفتہ رفتہ اس دور کے سیاسی اور مذہبی اعتبار سے مشکوک لوگوں سے رہنے لگے جن میں زنج تحریک (نیگرو بغاوت) کے کچھ رہنما بھی شامل تھے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب حلاج اور ان کے صوفی اُستاد عمرو مکی میں سخت اختلاف پیدا ہوا اور وہ مادی فکر کی طرف راغب ہونے لگا۔ اسی طرح بہت جلد حلاج سے جنید بغدادی سے بھی اختلافات پیدا ہو گئے۔ مشہور ہے کہ ایک دن حلاج نے جنید سے ایک سوال پوچھا۔ انھوں نے جواب نہ دیتے ہوئے یہ کہا کہ "زود باشد کہ سر چوب پارہ سرخ کنی" حلاج نے فوراً کہا: "آں روز کہ من سر چوب پارہ کنم، تو جامۂ اہلِ صورت پوشی۔"

مصنف مختلف حوالوں سے یہ بات ثابت کرتا ہے کہ حلاج کا رجحان اب مادی فلسفے کی طرف تھا اور قرامطہ تحریک سے گہرے تعلقات پیدا ہوتے جا رہے تھے۔ حلاج کا عقیدہ اب یہ ہو چلا تھا کہ آسمان سے چشم پوشی کرو اور اپنی رہائی کی تحریک خود اپنے اندر تلاش کرو۔ لوگ خدا کو آسمان میں تلاش کرتے ہیں حالانکہ خدا خود اُن کی ذات میں موجود ہے۔ مسلمان کعبہ کی زیارت کو جاتے ہیں اور میں اس کی زیارت کرنا چاہتا ہوں جو خود میرے اندر ہے۔ مصنف اسے انسان خدائی کا نام دیتا ہے اور اسے روایتی جاگیردارانہ مذہب کے مقابلے میں ترقی پسند مادی نظریہ قرار دیتا ہے۔ حلاج نے نہ صرف بصرہ و بغداد میں رہ کر مختلف مذاہب کا مطالعہ کیا بلکہ

ہندستان کا بھی دورہ کیا اور اپنے دور کے پسماندہ عوام کی اوہام پرستی کو مدنظر رکھتے ہوئے ہندستان میں جادو وغیرہ کی تعلیم بھی حاصل کی تاکہ اپنے "معجزات" کے ذریعے عوام کو اپنی انسان خدائی کا قائل کر سکے۔

طبقاتی کردار کے اعتبار سے حلاج شہر کے چھوٹے پیشہ ور طبقے سے تعلق رکھتا تھا اور ابتدائی مدرسے کی تعلیم سے فراغت پاکر اس نے پنبہ فروشی کا آبائی پیشہ اختیار کیا۔ حلاج کا ان پیشہ وروں سے گہرا ربط تھا اور وہ ان کی بے چینیوں، پریشانیوں اور مسائل سے بخوبی آگاہ تھا۔ وہ بڑے اشتیاق کے ساتھ ان سے گھلتا ملتا رہتا تھا۔ عام انسانوں سے اس کی قربت اس کے انقلابی عزم کو جلا دیتی تھی۔ قرامطہ نے اسی لیے حلاج کا اپنی تحریک کے لیے انتخاب کیا۔ تمام مورخین اور محققین اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ حلاج قرامطہ کے رہبر ابوسعید جنابی سے رازدارانہ خط و کتابت کرتا تھا اور خراسان اور آس پاس کے علاقے میں قرامطہ تحریک کے نظریات کی تبلیغ بھی۔ حلاج اور ابوسعید کے درمیان خط و کتابت رمزیہ زبان میں ہوتی تھی اور یہ علامات ان کے درمیان پہلے سے طے تھے۔ حلاج کے مقدمے میں یہ خطوط پیش کیے گئے تھے۔ حلاج نے گرفتاری کے بعد اپنی اصلی شناخت سے بھی انکار کیا تھا لیکن وہ سر کے زخم سے شناخت کیا گیا کیونکہ اس کے ایک ساتھی نے اس کے ساتھ دغا کی۔

جو خطوط حلاج کے مقدمے میں پیش ہوئے ان میں ایک یوں شروع ہوتا تھا:

مِنَ الْهُوَ هُوَ رَبِّ الْأَرْبَابِ الْمُتَصَوِّرِ فِي كُلِّ صُوَرٍ إِلَى فُلَانٍ

یعنی اس کی طرف سے جو خداؤں کا خدا ہے اور جو ہر صورت میں متشکل ہے ... سے فلاں کی طرف ....

ایک اور خط حلاج کا مقدمے میں پیش کیا گیا جس میں اس نے اپنے دوست احمد بن شاکر کو (هَدَمْتُ الْكَعْبَة

(کعبہ کو منہدم کرنے) کا حکم دیا تھا۔ سزائے موت سنانے کے بعد بھی حلاج کو ۸ سال تک محبوس رکھا گیا کیونکہ اس کی عوام میں مقبولیت کے پیشِ نظر خلیفہ مقتدر کے لیے پھانسی دینا دشوار نظر آتا تھا۔ مصنف نے اس عرصے میں بغداد میں پائی جانے والی سماجی بے چینی اور انقلابی گروہوں کی تیاریوں کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے۔ ہر روز ہزاروں لوگ حلاج سے ملنے کے لیے زنداں کے دروازے کے باہر جمع ہوتے تھے یہ معاملہ اتنا بڑھا کہ عطار کی روایت کے مطابق حکومت کو اس پر پابندی عائد کرنا پڑی۔ اس سے عوام میں شورش پیدا ہوئی اور لوگوں نے حامد بنی عباس پر اس غرض سے چڑھائی کر دی کہ اس کی رہائی کرائیں۔ منصور حلاج پر دوبارہ مقدمہ چلایا گیا جس کی تفصیل مصنف نے دی ہے اور آخر اسے دعویٔ خدائی کرنے، عقائد اسلامی کو مجروح کرنے، شعائر اسلامی کی بے احترامی کرنے، قرامطہ سے خفیہ رابطہ قائم کرنے اور اُن کے عقائد کی تبلیغ کرنے اور حکومت عباسی کے خلاف سازش کرنے کے جرم میں پھانسی کی سزا سُنائی گئی۔

"حلاج" ایک بڑی اہم کتاب ہے جس میں ہمیں عباسی حکومت کے دور میں پائے جانے والے سیاسی، سماجی اور مذہبی حالات کا جامع خاکہ ملتا ہے اور حلاج کو ایک افسانوی کردار کے بجائے حقیقی تاریخی شخصیت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ حلاج کی شخصیت پر پہلی مرتبہ ہر اعتبار سے اتنی جامع کتاب تصنیف کی گئی ہے جو تمام تر معتبر تاریخی ذرائع پر مبنی ہے۔ عباسی دور کی انقلابی تحریکوں سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ بڑی ہی اہم کتاب ہے۔

جواب امور کے لیے جوابی لفافہ یا ڈاک ٹکٹ ضرور بھیجیے۔ (منیجر)

سردار جعفری

نئی نسل کے نام

مجھ سے نظریں چرا کر کہاں جاؤ گے
اے مرے آفتابو
راہ میں رات کی بیکراں جھیل ہے
اور اونچی ہیں لہریں
آسمانِ سخن کے نئے ماہتابو
تیرگی ڈھونڈتی پھر رہی ہے تمھارا پتہ
اور وہ صرف میں جانتا ہوں
درد کی شاہرہ سے گزر کر
آنسوؤں کی ندی کے کنارے
غم کی بستی میں
جو نور کا جھونپڑا ہے
اس میں رہتے ہو تم
میری ہی طرح ـــــ خانہ خرابو

سازشیں کرگسوں کی طرح اڑ رہی ہیں
ان کے پر تھک کے گر جائیں گے
اور تمھاری بلندی نہ چھو پائیں گے
تم مگر یونہی پرواز کرتے رہو گے
اور تمھارے پروں کی چمک

کہکشاں کہکشاں
گیت گاتی رہے گی
اے مرے شعلہ پیکر عقابو

اپنے لوح و قلم تو دکھاؤ ذرا
سچ کہو کیا تمھارے تراشے ہوئے لفظ میں
میری آواز کا شائبہ بھی نہیں؟
میری آواز جو پہلے غالبؔ کی آواز تھی
اور پھر روحِ اقبالؔ کا زمزمہ بن گئی
آج کے نغمۂ شوق میں ڈھل گئی
صبحِ فردا کی وادی میں جوئے رواں ہے
میری آواز پتھر میں شعلہ ہے
شعلے میں شبنم
اور طوفاں میں طوفاں
اور تمھارے بھی سینے میں اس کی چبھن ہے
سچ کہو
آنے والے زمانے کی روشن کتابو

مجھ سے نظریں چرا کر کہاں جاؤ گے ـــــ

اے شہسوارو

سردار جعفری

پھیلا ہوا ہے دشتِ جگر تاب
پیاسے ہیں چشمے پیاسے ہیں گرداب
کچھ اور دن کے جینے کے آداب
خونِ جگر ہی اب ہے مئے ناب
اے شہسوارو
اے شہسوارو

اُٹھتے بگولے، عفریت پیکر
سورج کی کرنیں سفاک خنجر
گرتے ہیں کٹ کر شاہیں کے شہپر
شوقِ سفر ہی اپنا ہے رہبر
اے شہسوارو
اے شہسوارو

وادی بہ وادی منزل بہ منزل
صحرا بہ صحرا ساحل بہ ساحل
قاتل ہی قاتل قاتل ہی قاتل
دل سا سپاہی سب کے مقابل
اے شہسوارو
اے شہسوارو

آئی کہاں سے بوئے بہاراں
جادو بھری ہے صوتِ ہزاراں
شاید یہیں ہے شہرِ نگاراں
کچھ اور ہمت اے ذوقِ یاراں
اے شہسوارو
اے شہسوارو

جانا ہے آگے حدِّ نظر تک
عزمِ سفر ہے ختمِ سفر تک
موجِ بلا سے موجِ گہر تک
خشکیٔ لب سے دامانِ تر تک
اے شہسوارو
اے شہسوارو

نظم

اپنی آنکھیں ہم سے نہ پھیرو
اپنے دل کو یوں مت پھینکو
مور و ملخ اور زاغ و زغن
بھوکے بیٹھے ہیں
انسانوں کی بینا آنکھیں
انسانوں کے دانا دل
ان کی بہت مرغوب غذا ہیں
جب وہ تمھاری بینا آنکھوں کو چکھیں گے
اور تمہارے دانا دل سے لذّت لیں گے
تم کو خوب دعائیں دیں گے
اور پھر یہ امید کریں گے
تم اپنے احباب کی آنکھیں
اور اپنے احباب کے دل بھی
ان کے آگے پیش کروگے
لیکن ——
لیکن ——
اس سے پہلے ——
اس کے آگے حدِّ ادب ہے

سردار جعفری

نظم

جو کل کلی تھی
وہ آج گُل ہے
جو آج گُل ہے
وہ کل ثمر ہے
زمیں سے آرزو کی کونپل
لجا کے شرما کے مسکرا کے
نکلتی ہے اور ہوا کے ہونٹوں کو چومتی ہے
ہوا کے ہونٹ اس کو چومتے ہیں
سنہرے خورشید کی سنہری شعاعوں کا
پیرہن پہن کر

خزاں کے پتّے
زمیں کی کوکھ میں نئے خواب دیکھتے ہیں
جہانِ کہنہ جہانِ نو ہے
زمانہ ہر دم نیا زمانہ
یہ رقصِ تخلیق
یہ کرشمہ
کہ جو خلاؤں میں سبز نیلے پروں سے پرواز کر رہا ہے

رقصِ تخلیق

جب کہیں پھول ہنسے
جب کوئی طفل سرِ راہ ملے
رات کی شاخِ سیہ رنگ میں جب چاند کھلے
دل یہ کہتا ہے حسیں ہے دُنیا
چیتھڑوں ہی میں سہی ماہ جبیں ہے دُنیا
دستِ جلّاد بھی عاجز ہے کفِ قاتل بھی
رقصِ تخلیق جہانِ گزراں جاری ہے

شاذ تمکنت

وداع

چلو آج کی رات باتوں میں کاٹیں
ہنسیں، بولیں، گھومیں

مجھے آج وہ شام یاد آ رہی ہے
کہ جب ہم ملے تھے
مجھے یوں لگا تھا
کہ میں ایک تہذیب سے آشنا ہو رہا ہوں
ایک ایسی زباں
جس کے الفاظ سب اَن سُنے ہیں
مگر جس کا مفہوم پہچانتا ہوں
مجھے یوں لگا تھا کہ میں کوئی اوتار ہوں
ہوائیں مجھے پنکھیاں جھل رہی ہیں
گھنے ابر سایہ کیے سرنگوں ہیں
کہ میں دھوپ میں چاندنی بانٹتا پھر رہا ہوں
مجھے یوں لگا تھا
کہ میں کوئی سائنس داں ہوں
جو دُنیا سے یہ کہہ رہا ہو
سُنو موت پر فتح پائی ہے میں نے

چلو آج کی رات باتوں میں کاٹیں
ہنسیں، بولیں، گھومیں
تمھیں تو پتہ ہے
کہ نرگس کو ضد ہے
کہ تم آنکھ کھولو تو وہ آنکھ کھولے

گجر کے پرندے یہی سوچتے ہیں
کہ تم منہ سے بولو تو وہ چہچہائیں
ذرا اِن سے مل لو
تسلّی رہے گی

خیابوں کے سنسان جنگل کو دیکھو
یہ کیوں جل رہا ہے
یہ سنّاٹے کیوں رو رہے ہیں
یہ جگنو ہیں یا جیسے شعلے کے پُرزے
ہوائیں درختوں کی باہوں میں کیوں چیختی ہیں
چلو چل کے دیکھیں

اُدھر دیکھو کہرے کے پیچھے
شکستہ عمارت کے اندر
وہ بوڑھا ابھی جی رہا ہے
(جو ماضی ہے اپنا)
چلو اُس سے مل لیں
کہ پھر اس کو زندہ نہیں پائیں گے

ذرا دیر رُک جائیں الفاظ کی تُربتوں پر
معانی جہاں سو رہے ہیں
فراموش گاری کے سبزہ پہ یادوں کی شبنم سے کہہ دُ
کہ وہ سوکھ جائے

اُدھر جھیل کے نیلگوں آئینہ میں
تمھارے لب و عارض و چشم کا عکس ہوگا
اُٹھا لو
اگر وقت کی موج اس کو مٹا دے
مجھے رنج ہوگا

اُدھر دیکھو ویران مسجد
جہاں ہم خُدا سے ملے تھے
خدا یوں بھی تنہا ہے تنہا رہے گا
مگر قہرِ تنہائی کیا ہے
بھلا کون جانے

چلو آج کی رات باتوں میں کاٹیں
ہنسیں، بولیں، گھومیں
اُدھر شرق کی وادیوں میں
مرا یار ہے چاند
اُس کو پکاریں
کہ وہ اپنی محبوبہ (یعنی تمھاری سہیلی)
جسے چاندنی لوگ کہتے ہیں
ہمراہ لائے کہ محفل سجے گی
اسے یہ بتا دیں
سویرے تم اس شہر کو چھوڑ کر جا رہی ہو

ندا فاضلی

اِنتشار

ہر ایک جرم نام ہے
جو نام سنگسار ہے
وہ نام بے قصور ہے
قصوروار بھوک ہے
جو مدتوں سے رائفل ہے، چیخ ہے، پکار ہے
یہ ہی گناہ گار ہے
نہیں!
یہ بھوک تو کسی محل کی پہریدار ہے
غریب تابعدار ہے
گناہ گار ہے محل
مگر محل تو خود سیاستوں کا اشتہار ہے
سیاستوں کے اردگرد بھی کوئی حصار ہے
یہ کیسا انتشار ہے

نہ کوئی چور۔ چور ہے
نہ کوئی ساہوکار ہے
عجیب کاروبار ہے
خدا کی کائنات کا
خدا ہی ذمہ دار ہے

اندر سروپ دت نادان

مُردار

صدیوں پہلے
اس دھرتی پر
ہوتی تھی اک ادبھت "چڑیا"
جس کی خاطر دھوپ میں جلتے
پھولوں سے بھی سُندر چہرے
جس کے سُکھ سنسار کی خاطر
ہر جانب تھے غم کے پہرے
جس کے نام پہ انسانوں کا
خون بہانا جرم نہیں تھا
جس کی خاطر بستے گھر میں
آگ لگانا جرم نہیں تھا
جو اس کی آواز کو سن کر
سر دھنتا تھا — لہراتا تھا
جاگیریں ملتی تھیں اُس کو
وہ درباری کہلاتا تھا

میری سوچ پہ کیوں لہرایا
آج اُسی مردار کا سایا

سید احمد شمیم

چاندنی، ندّی اور پتوار

چاندنی
خوشبوؤں میں بسی چاندنی
اپنے آنچل اگر کھول دے
نیلگوں آسمانوں کی خاموشیاں
گنگنانے لگیں

رقص کرتی ہوئی ندّیوں کو
جوانی چڑھے
اور بے تاب موجیں
کناروں کو روتی ہوئی
گھر کی دہلیز چھونے کو آگے بڑھیں
دم بکھرنے لگے
سانس رکنے لگے
اس گھڑی یاد کرنا مجھے
میری پتوار اب بھی
شکستہ نہیں.....!!

"اور جب......"

اور جب......
آسمانوں کے دامن سے
رنگِ شفق جھڑ چکے
تیرگی
شام کی
اور گمبھیر
ہونے لگے
جنگلوں میں خموشی کا
سایہ بڑھے
اور شہروں میں
اونچے مکانوں کے روزن
سیہ ہو چکیں
اس گھڑی
اپنے بستر پہ لیٹی ہوئی
دل کی گہرائیوں میں
ذرا جھانکنا
دیکھنا
کون جلتا ہے اب تک
دیے کی طرح....!!

شکیب نیازی

بے چارے کبوتر

آج کی شب
ہم سب پہ قبر کے عذاب کی طرح
بھاری ہے
سُنا ہے، وہ پالتو اور وفادار کُتّا
قبل از وقت پاگل ہو گیا ہے
اور اس کے لمبے لمبے دانت
ایک معصوم گلہری کے خون سے
سُرخ ہو چکے ہیں، اور وہ
دم بخود مکانوں کی دیواروں میں
اپنے پنجے گاڑنے کی کوشش کر رہا ہے
ہم سب چہار دیواری کی مٹھی میں بھنچے ہوئے
منتشر سانسوں کو حلق میں ہٹور کر
دہلیز پہ کان لگائے ہوئے اس کی غراہٹ سن رہے ہیں
ہماری سفید پالتو بلّی بھی
سہمی ہوئی دُم دبائے
مسہری کے قریب بیٹھی ہوئی ہے
یکایک گھڑی کی سوئی ٹِک ٹِک بارہ بجا کر
ہم سب کو حواس باختہ کر دیتی ہے
آج کی شب اس قہر سے نجات نہیں ملے گی
نگرنگم کا عملہ مکمل ہڑتال پر ہے
پیٹ کا پاگل پن
کُتّے کے پاگل پن سے زیادہ بھیانک ہوتا ہے
اور لوگوں کے ہاتھ پاؤں
پاگل کُتّے کے مالک کے یہاں رہن رکھے ہوئے ہیں
پتہ نہیں ہم نے
جلد بازی میں کھڑکیاں، دروازے اور روشن دان
بند کرنے سے پیشتر
کبوتروں کو کابکوں میں بند کیا یا نہیں؟
بے چارے کبوتر !!

شاذ تمکنت

○

شبِ وعدہ کہہ گئی ہے شبِ غم دراز رکھنا
اِسے میں بھی راز رکھوں اِسے تم بھی راز رکھنا

یہ ہے خار خار وادی، یونہی زخم زخم چلنا
یہ ہے پتھروں کی بستی یونہی دل گداز رکھنا

ہمہ تن جنون ہوں پھر بھی رہے کچھ تو پردہ داری
کہ بُرا نہیں جنوں سے کوئی ساز باز رکھنا

مرے ناخنِ وفا پر کوئی قرض رہ نہ جائے
ترے دل میں جو گرہ ہے اُسے نیم باز رکھنا

وہی لَے جو اَن سُنی بھی وہی شاذ نغمگی بھی
یہ حسابِ خامشی بھی مرے نَے نواز رکھنا

ڈاکٹر گیان چند

○

اس نگر۱ میں کتنے ظالم ہیں مکاں سے فاصلے
دوستوں کو ہو گئے، یہ جسم و جاں کے فاصلے
بے مروّت، بے وفا یہ پتھروں کا شہر ہے
اجنبیت کو بڑھاتے ہیں یہاں کے فاصلے
مذہبوں نے مست ہو کر گائے اپنے زمزمے
بڑھ گئے کچھ اور ابنائے زماں کے فاصلے
کس قدر اونچی ہیں صاحب کے مکاں کی سیڑھیاں
کون کر پائے گا طے یہ نردباں کے فاصلے
عرش والے خاکیوں کی بات سمجھیں کس طرح
جب زباں میں ہوں زمین و آسماں کے فاصلے
ذات کی گہرائیوں میں جس نے جھانکا، کھو گیا
پا شکن ہیں اس جہانِ بے نشاں کے فاصلے
جس قدر بڑھتا ہوں میں، اتنے ہی بڑھ جاتے ہیں وہ
میری جدّ و جہد اور اس آستاں کے فاصلے
کیوں مرے انشائیے پر اتنے آزردہ ہیں دوست
تیغِ قاطع ہیں یہ ابلاغ و بیاں کے فاصلے
دھوپ اپنے ساتھ کے سائے سے یوں کہنے لگی
مستقل ہیں کیا ہمارے درمیاں کے فاصلے؟
شہر ہے یا کوئی بھوتوں سے بھرا شمشان ہے
آدمی کو بانٹ دیتے ہیں یہاں کے فاصلے

۱؎ حیدر آباد نہیں، دلّی مراد ہے۔

ابو محمد سحر

خونِ دل خونِ تمنا کا چلن کیا کہیے
عشق واماندۂ دستورِ کہن کیا کہیے

سطوتِ جبر میں خاموش ہیں رحم و انصاف
گرم ہے معرکۂ دار و رسن کیا کہیے

عشرتِ صبح کا عنواں نہ شبِ غم کا اخیر
خوں چکاں روز یہ سورج کی کرن کیا کہیے

خواب کے بعد ہے اک خواب پسِ پردۂ شب
کچھ بھی حاصل نہیں جز رنج و محن کیا کہیے

لالہ و گل میں عداوت ہو تو کیا شکوۂ غیر
اپنی ہی آگ میں جلتا ہے چمن کیا کہیے

بندشِ زلف سے چھٹنا کوئی آسان نہیں
پھر وہی ہم ہیں وہی عہد شکن کیا کہیے

شہر اپنا بھی ہوا مرکزِ اقبال و طرب
غم کے ماروں کا نہیں کوئی وطن کیا کہیے

نظم بے معنی و اندازِ غزل خام سحر
وضعِ بے گانگیٔ اہلِ سخن کیا کہیے

آشفتہ چنگیزی

ذلیل کر کے وہ خوش تھا کہ سب کا افسر تھا
وہ چپ تھے آنکھوں میں ان کی گھروں کا منظر تھا

سمجھ میں خاک نہ آیا جو کہہ رہے تھے وہ
بس ایک شور تماشائیوں کا چھت پر تھا

خدا کی موت بھی مہنگی پڑی زمانے کو
وہ ایک نام سبھی کے سروں کی چادر تھا

خمارِ فتح کا ٹوٹا تو پھر نظر نہ اٹھی
ادھار لی ہوئی فوجوں کا ساتھ لشکر تھا

ہر ایک جست کو ہم آخری سمجھ بیٹھے
کھلی جب آنکھ تو اک پاؤں گھر کے اندر تھا

بس ایک دھندلا، ہیولیٰ ہی رہ گیا باقی
اداس ہونٹ لرزتا ہوا سا پیکر تھا

اقبال عمر

اُس میں کیا البیلا پن ہو، اُس میں کیا ہو بھولا پن
وقت سے پہلے دیکھ لیا ہو جس نے بھی سنجیدہ پن

ایسے مکاں میں مَیں رہتا ہوں جس میں بسا ہے سونا پن
ایسے فسانے میں سنتا ہوں جن میں نہیں افسانہ پن

بکھری ہیں بستر پہ کتابیں میز پہ میلے کپڑے ہیں
کیا میں اب تک کھوج رہا ہوں کھویا ہوا وہ اپنا پن

خالی گھر میں سوچ رہے ہو کیوں تہذیبیں مٹتی ہیں
گھر سے باہر جا کر دیکھو انسانوں کا ننگا پن

اپنے دل کا خون کیا ہے دریا دریا رویا ہوں
دور نہیں ہو پایا پھر بھی اپنے من کا میلا پن

لوگ تو اکثر یہ کہتے ہیں میرا سخن اقبال عمر
کچھ تو چہروں کی زردی ہے کچھ پھولوں کا پیلا پن

پرتپال سنگھ بیتاب

بھیڑ تھی کون کس شمار میں تھا
گمشدہ ہر کوئی غبار میں تھا

چشمِ تر سبز باغ میں گم تھی
پاؤں جس لمحہ ریگزار میں تھا

دور تک جس کا کوئی سر تھا نہ پاؤں
میں بھی شامل اُسی قطار میں تھا

ایک میدان تھا تصور میں
اور سفر میرا کوہسار میں تھا

دُور رہنا تھا سب کو پانی سے
کوئی آسیب آبشار میں تھا

شہر میں کھو چکا تھا مستقبل
حال اُجڑے ہوئے دیار میں تھا

کچھ تو مجھ میں تھی رہگزر بیتاب
اور کچھ میں بھی رہگزار میں تھا

مسعود شمس

○

شبنم کی ایک بوند سمندر میں کیا گری
گہرائیوں میں جلتی ہوئی آگ بجھ گئی

ویران گھر میں ٹوٹے دریچوں کو پھاند کر
اُجلے کفن میں لپٹی کوئی چیز آ گری

کمرے میں ہم تو شام سے روپوش ہو گئے
پاگل ہوا سڑک پہ ہمیں ڈھونڈتی پھری

اس نے تو سب چراغ بجھا ڈالے تھے مگر
شمع کوئی ضرور کہیں جلتی رہ گئی!

گمراہ کن وہ کیسے نشانات تھے عجیب
منزل کی جستجو میں بھٹکتے رہے سبھی

نجم عثمانی

○

خواب کی تعبیر دیوانہ بنائے گی مجھے
پھر چمکتی ریت صحرا میں بلائے گی مجھے

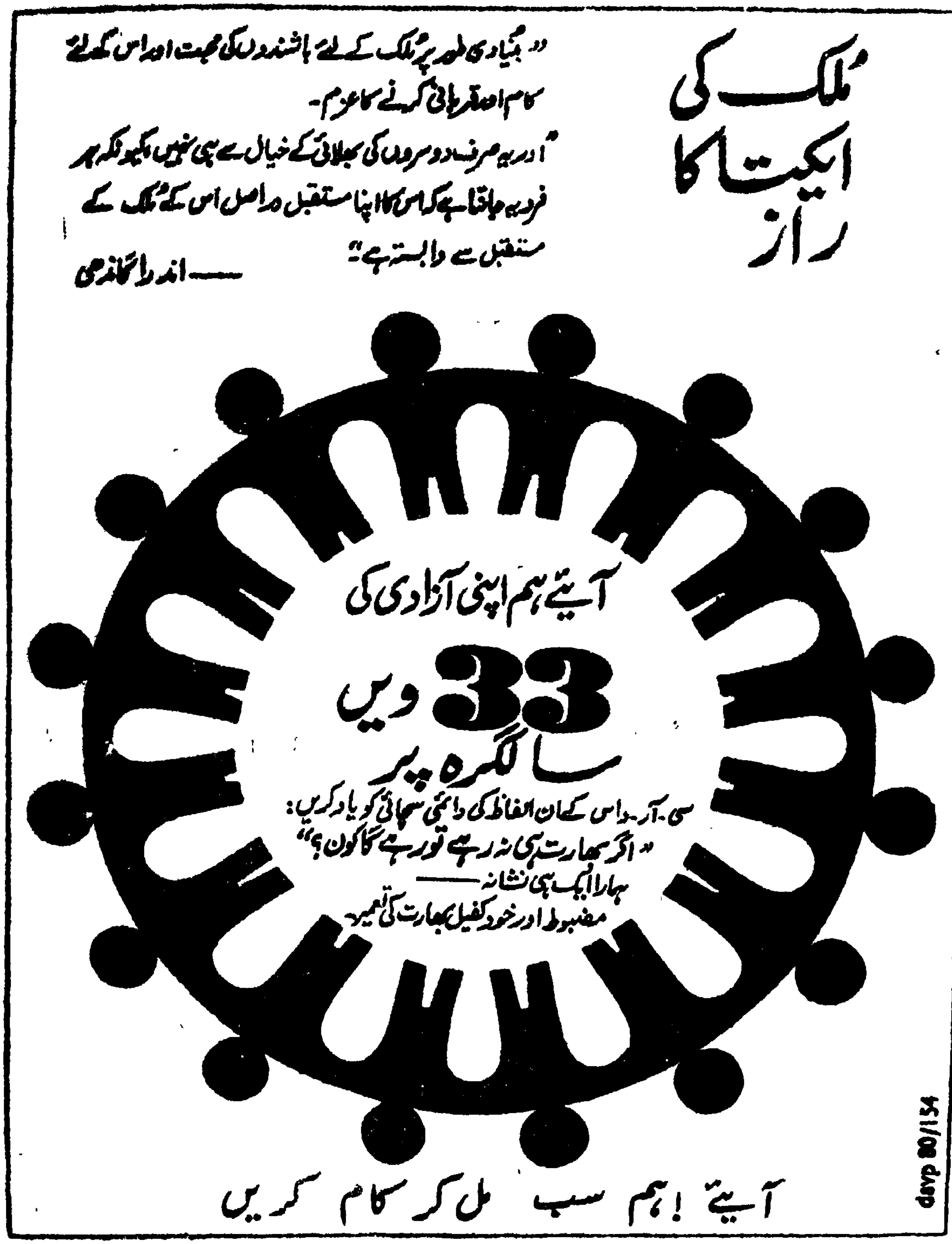
میرا سارا زہر اس کے جسم میں بھر جائے گا
زندگی جب اپنے سینے سے لگائے گی مجھے

میں تو ہوں خوشبو، ہوا مجھ کو اڑا لے جائیگی
بند کمرے کی فضا کب راس آئے گی مجھے

میں بھٹکتا ہی رہوں گا کھنڈروں میں عمر بھر
زندگی بس ایک ہی منظر دکھائے گی مجھے

آج پھر اک نوجواں لڑکی مرے پہلو میں ہے
آج پھر تیری محبّت یاد آئے گی مجھے

میں دیا بے تیل کا ہوں خود بخود بجھ جاؤں گا
نجم طوفانی ہوا کیا آزمائے گی مجھے


مُلک کی
ایکتا کا
راز
"بنیادی طور پر ملک کے لئے باشندوں کی محبت اور اس کے لئے
کام اور قربانی کرنے کا عزم۔
اور یہ صرف دوسروں کی بھلائی کے خیال سے ہی نہیں کیونکہ ہر
فرد یہ جانتا ہے کہ اس کا اپنا مستقبل دراصل اس کے ملک کے
مستقبل سے وابستہ ہے"
— اندرا گاندھی
آیئے ہم اپنی آزادی کی
33 ویں
سالگرہ پر
سی۔آر۔داس کے ان الفاظ کی دائمی سچائی کو یاد کریں:
"اگر بھارت ہی نہ رہے تو رہے گا کون؟"
ہمارا ایک ہی نشانہ ——
مضبوط اور خود کفیل بھارت کی تعمیر
آیئے! ہم سب مل کر کام کریں
davp 80/154

اقبال مجید

رہے نام اللہ کا

ایک طوطا تھا۔ ایک مینا تھی۔

طوطا ویسا ہی تھا جیسے طوطے ہوتے ہیں۔ مینا بھی ویسی ہی تھی۔ بھولی بھالی۔

اسی طرح ایک بہت بڑا جنگل تھا اور اس جنگل میں ایک درخت، خوب گھنا سا، ہرا بھرا سائے دار بھاری بھرکم درخت۔ طوطا اور مینا روز دن ڈھلے اس درخت پر آکر بسیرا کرتے۔

طوطا اور مینا نے اتنے بڑے جنگل میں بسیرے کے لئے یہ درخت یونہی پالیا تھا۔ طوطے کو یاد تھا کہ جب پہلی بار اس کے بازوؤں میں اڑنے کی طاقت پیدا ہوئی تھی اور وہ جنگل کے ایک درخت پر بسیرے کے لئے جاکر بیٹھا تھا تو اس کو اس درخت کے جانوروں نے کتنا ستایا تھا۔ اور پھر کتنی ہی راتیں اس طوطے اور مینا نے اپنی حفاظت کے لئے ایک درخت سے دوسرے درخت پر پناہ لینے میں گزار دی تھیں۔ وہ جس درخت پر جاتے وہاں کے مکیں انہیں ٹکنے نہ دیتے۔ آخر کو وہ ایک ٹنڈ منڈ درخت کی شاخ پر جا بیٹھے تھے۔

ایک دن خدا کا کرنا یہ ہوا کہ طوطے نے دیکھا کہ اس ٹنڈ منڈ درخت کی شاخ کے سرے پر ایک ہری ہری پتی سی جھانک رہی ہے۔ طوطے نے یہ خبر مینا کو سنائی۔ مینا مارے خوشی کے دیوانی ہو گئی۔ پھر تو دیکھتے ہی دیکھتے اس درخت پر ان گنت پتیاں نکل پڑیں اور ایک دن وہ خوب گھنا سا ہرا بھرا سائے دار درخت بن گیا اور وہ دونوں اس کے سائے میں آرام کرنے لگے۔

ایک دن مینا نے طوطے سے کہا کہ وہ درخت کی پتیوں کو ذرا غور سے دیکھے، کیونکہ وہ پتیاں دوسرے درختوں کی پتیوں سے زیادہ تازہ، زیادہ نرم و نازک اور زیادہ سبز و شاداب تھیں۔ پس جو طوطے نے پتیوں کو غور سے دیکھا تو حیرت سے اس کی آنکھیں واقعی کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ نہ صرف یہ کہ وہ پتیاں انتہائی اعلیٰ ملائم اور ہری بھری تھیں بلکہ ان پر عجیب طرح کی عبارتیں لکھی تھیں۔ ان عبارتوں کو دیکھ کر طوطا بہت پریشان ہوا۔

"کیا تم اس عبارت کو پڑھ سکتے ہو؟" مینا نے جب کئی بار اس سوال کو دہرایا تو اس غریب طوطے کو اپنی کم علمی کا اعتراف کرنا ہی پڑا۔ مینا کو یہ سن کر افسوس ہوا اور اس دن سے وہ برابر طوطے کو شرم دلاتی رہی کہ جس درخت پر وہ رہتا ہے اس کے پتوں میں اللہ نے اس قدر علم عطا کیا ہے اور وہ طوطا ہوتے ہوئے بھی اس علم سے نابلد ہے۔

آخر کو ایک دن اس طوطے کو واقعی بڑی شرم آئی اور وہ اس جنگل میں ایک ایسے عالم کی تلاش میں نکلا جو اسے ان پتوں میں چھپے علم کے خزانے سے مالا مال کر سکے۔ تب ہی طوطے کی ملاقات خوش قسمتی سے ایک گدھ سے ہوئی جو نہ جانے کتنے برسوں سے اس جنگل میں رہتا تھا۔ اور درختوں کی زبانوں سے واقف تھا۔ طوطا گدھ کو لے کر اپنے ٹھکانے پر آیا اور اس نے گدھ کو وہ پتیاں دکھائیں۔ گدھ بڑا خرانٹ تھا اس نے عبارتوں کو پڑھا اور وہ علم طوطے کو رٹا کر اڑ گیا۔ اب طوطا اس درخت کی ایک ایک پتی کی عبارت سے واقف ہو چکا تھا۔

پھر خدا کا کرنا یہ ہوا کہ اس جنگل سے جو قافلہ گزرتا کچھ دیر کے لئے اس گھنے اور سایہ دار درخت کے نیچے دم لیتا کہ وہ درخت باقی تمام درختوں سے بہت بڑا بہت گھنا اور بہت سایہ دار تھا اس سایہ میں بیٹھ کر چند لمحے لوگ اپنے اپنے دکھ درد ایک دوسرے سے بیان کرتے۔ کیونکہ طوطا انسانوں کی زبان سے خوب واقف ہو چکا تھا۔ اس لئے وہ ان کی دکھ بھری داستانیں سنتا، سمجھتا اور ان پر افسوس کرتا۔

ایک دن مینا نے طوطے سے کہا۔

"کیسے کیسے لوگ ادھر سے گذرتے ہیں۔ دو پل ہمارے درخت کے سائے میں بیٹھ کر اپنے اپنے دکھ بیان کرتے ہیں۔

کیا ہم ان کے لئے کچھ نہیں کر سکتے ــــ؟"

طوطے نے کہا ہم معمولی سے پرندے بھلا انسانوں کے لئے کیا کر سکتے ہیں۔"

تب ہی مینا نے طوطے کو یاد دلایا

"آخر ہے تم طوطے کے طوطے ہی سارے اتنا ڈھیر سارا علم تم نے ان پتوں سے پایا ہے کیا تم اس علم کے ذریعہ ان دکھیوں کی کوئی مدد نہیں کر سکتے۔؟"

طوطے نے جواب دیا "بات تو تم ٹھیک کہتی ہو لیکن مشکل یہ ہے کہ اس علم کو ان لوگوں تک کیسے پہنچاؤں۔ وہ میری بولی نہیں جانتے۔"

"اچھا تو ایک کام کرو ـــ، مینا نے طوطے کو مشورہ دیا" تم اپنی نوکیلی چونچ سے ایسی پتی توڑ کر نیچے گرا سکتے ہو جس کے علم سے ان غریبوں کی مشکلیں آسان ہو جائیں۔"

طوطا یہ سنکر بہت خوش ہوا اور مینا کی عقل پر آفریں بھیجتے ہوئے بولا "یہ تم نے بڑی اچھی صلاح دی۔ ہم آئندہ سے اس علم کو ضرور تقسیم کریں گے تاکہ اس راہ سے گذرنے والے اپنے دکھوں کو کم کر سکیں۔ آج سے ہم اس شجر سے ہر ایک راہی کو علم بانٹیں گے جس کو اس کی ضرورت ہوگی۔

پھر اس دن سے یہ ہوا کہ جب کوئی راہ رو یا قافلہ یا کوئی دکھیارا اس درخت کے نیچے آکر بیٹھتا اور اپنے درد و غم کا احوال سناتا تو طوطا بڑے غور سے اس کی دکھ بھری کہانی سنتا اور پھر درخت کی کئی ایک پتی میں لکھی عبارت کو غور سے پڑھتا یہاں تک کہ جب اس کو ایسی پتی مل جاتی جس پر لکھے ہوئے علم سے اس دکھیا کے کا غم دور ہو سکے۔ تو اپنی چونچ سے اس پتی کو توڑ کر نیچے گرا دیتا۔ یہ پتی راہ رو کی گود میں گرتی اور وہ دکھیارا اس پتی کے گیان سے اپنے درد و غم کی راہ نجات پاکر اور تازہ دم ہو کر امید کی نئی روشنی کے ساتھ پھر سے اپنے سفر پر چل پڑتا۔ نہ جانے کتنے نامراد اس درخت کے نیچے بیٹھے اور علم کے اس شجر سے اپنی مرادیں اور اپنے درد کا درماں لے کر گئے۔

لیکن افسوس جو پتی ٹوٹتی پھر اس کی جگہ نئی پتی نہ اگتی۔ دھیرے دھیرے درخت کا سایہ بے بساط ہو کر رہ گیا۔ ایک دن مینا نے طوطے سے کہا۔

"یہی حال رہا تو ہمارے ہی ہاتھوں سے ہمارا آشیانہ اُجڑ جائے گا۔ کیونکہ نئی پتیاں اگنا بند ہو چکی ہے۔" طوطا یہ سنکر فکرمند ہو گیا۔ کئی بار اس کے جی میں آئی کہ علم کے برگ سبز دوسروں کو تقسیم کرنا بند کر دے لیکن طوطا ایسا نہ کر سکا۔ مسافروں کی آہ و فریاد پر اس کا دل پسیج اٹھتا۔

بہت زمانہ گذر گیا ایک دن طوطے نے ایک بوڑھے کو دیکھا جس کی ریش سفید بھویں سفید اور کمر جھکی ہوئی تھی مینا کی جب اس پر نظر پڑی تو اس کو لگا جیسے وہ پہلے بھی اسے دیکھ چکی ہے۔ اس بوڑھے کے ساتھ اس کا جوان بیٹا اور جوان بیٹے کا بیٹا بھی تھا۔ وہ جب درخت کے نیچے اپنے کنبے کو لے کر بیٹھا تو رات کو اس نے سنا کہ بوڑھے کا پوتا اپنی نئی نویلی بیوی سے کہہ رہا تھا۔

"یہ بڈھا کسی طرح مرتا نہیں آخر کب تک ہم اتنی بڑی جائداد کے مالک بنیں گے اور اپنی من مانی کر سکیں گے؟"

طوطے کو لگا کہ اس سے پہلے بھی وہ ایسی آواز اور جملے کہیں سن چکا ہے۔ کیونکہ طوطے کو اور کسی بات پر یقین چاہے نہ ہو لیکن اپنے حافظے پر پورا یقین تھا۔ اس لئے ان لوگوں کی ساری باتیں غور سے سنیں اور تب اس پر یہ راز کھلا کہ یہ خاندان اس سے پہلے بھی اس درخت کے نیچے ٹھہر چکا ہے اور تب وہ بوڑھا جس کی کمر آج جھکی ہے اپنے بوڑھے باپ کے ساتھ آیا

"دیکھو احتشام کرو۔ تم سے ان نوجوانوں کی بے بسی کیسے دیکھی جا رہی ہے۔"

طوطے نے کہا "بی مینا وہ آخری پتا جو اب ہمارے درخت پر لگا ہے پتہ نہیں ان کے کام آسکے گا نہیں۔"

"اس پر کیا لکھا ہے۔" مینا نے اُچھل کر پوچھا طوطے نے اسے بتایا۔

"اس پر لکھا ہے: اے دُنیا کے انقلاب پسندو — انقلاب نام ہے حوصلے اور قربانی کا، سر فروشی اور جانثاری کا۔ اور انقلاب کی کبھی نہ ختم ہونے والی کے لیے تمہیں تم جیسے جانبازوں کی ضرورت ہے ان میں سے بھگت سنگھ بھی ایک ہے۔"

مینا نے تڑپ کر کہا ارے یہ پتہ تو ان لوگوں کے کام کا لگتا ہے

طوطا اُداسی سے بولا۔ "کچھ سمجھ میں نہیں آتا مجھے آج کچھ ڈر لگ رہا ہے۔"

"کیا ڈر ہے؟"

"میرا دل نہیں چاہتا کہ میں اس پتے کو اپنے درخت سے جدا کروں۔"

مینا نے اُسے ڈھارس دلائی "ارے کیوں فکر کرتے ہو جب اپنے آشیانے کی ساری ہریالی لٹا چکے تو پھر اس ایک پتہ کا موہ کیوں کرتے ہو۔ پھینک دو اسے ان نوجوانوں کی جھولی میں۔

طوطا سرد آہ کھینچ کر بولا۔

"پتہ نہیں کیا بات ہے۔ کوئی اندر سے بار بار کہتا ہے۔ دیکھو طوطے ایسا نہ کرنا۔ بہت بُرا ہوگا۔ تو ضد کرتی ہے تو ٹھیک ہے۔" یہ کہہ کر طوطے نے وہ آخری پتہ اپنی چونچ سے کترا اور نیچے زمین پر بیٹھے ہوئے نوجوانوں کی طرف پھینک دیا۔ پتہ نوجوان لیڈر کی گود میں گرا نوجوان نے پتے کی عبارت پڑھی اور خوشی سے پاگل ہو گیا۔ اور بولا۔

"آسمانی طاقتوں نے ہمیں انقلاب سے آگاہ کر دیا ہے اب ہماری منزل دور نہیں ہے۔ آؤ ہم سب مل کر بھگت سنگھ کو تلاش کریں۔!"

یہ سننا تھا کہ باقی لوگوں نے چاروں طرف اپنے منہ کر کے بھگت سنگھ کو زور زور سے پکارنا شروع کیا۔ جب وہ کئی بار بھگت سنگھ کو آواز دے چکے تو ہنگامہ کرنا یہ ہوا کہ انہیں پورب کی سمت سے ایک آدمی آتا دکھائی دیا۔ اکہرے بدن کے اس آدمی کے سر پر چوڑا ہیٹ تھا۔ چہرے پر مونچھیں تھیں اور وہ قمیض اور نیکر پہنے ہوئے تھا وہ آواز لگانے والوں کے پاس آکر بولا۔

"کیا بات ہے کیوں چلا رہے ہو۔؟"

"بھیا بھگت سنگھ کیا تم ہی ہو؟" ایک نوجوان نے سوال کیا۔

"ہاں" آنے والے نے جواب دیا

"کیا تم نے ہی اسمبلی میں بم پھینکا تھا۔" دوسرے نے سوال کیا

"ہاں — میں نے ہی بم پھینکا تھا۔"

"کیا تم کو ہی پھانسی ہوئی تھی؟" تیسرے نے سوال کیا۔

"ہاں بھیا۔ بولو کیا بات ہے۔" آنے والے نے متانت سے جواب دیا

"تو کیا تم وہی بھگت سنگھ ہو جس نے انقلاب کیا تھا۔"

"ہاں میں وہی بھگت سنگھ ہوں لیکن تمہارا مطلب کیا ہے؟"

"بھیا بھگت سنگھ بس ایک بار اور انقلاب کر دو۔ ہم تمہارے بہت شکر گذار رہیں گے۔"

وہ چاروں اس کے قدموں میں لوٹ رہے تھے ان میں سے ایک گڑگڑایا۔

"جب تک آپ انقلاب کرنے کا وعدہ نہیں کریں ہم آپ کو چھوڑیں گے نہیں۔" بھگت سنگھ یہ سنکر سٹپٹایا اور بولا۔

"لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے"

"ہو سکتا ہے نہیں بلکہ ہونا ہے۔ اس وقت ہمیں انقلاب کی بہت ضرورت ہے۔ ہم آپ کے ہاتھ جوڑتے ہیں۔ بس ایک بار انقلاب کر دیجئے" پھر وہ ایسے گڑگڑانے لگے جیسے جنم جنم کے فقیر ہوں۔

بھگت سنگھ کے چہرے پر تشویش کے آثار نمایاں تھے

آیا تھا۔ اور بابا کے مرنے کی اسی طرح راہ دیکھ رہا تھا اس دن
طوطے پر یہ انکشاف ہوا کہ اس جنگل کے مسافر راہ رو اور وہ
سائے والے جو اس کے درخت کے نیچے ٹھہر کر آگے بڑھ جاتے
ہیں در اصل کسی ایسی راہ کے مسافر ہیں جو گھوم پھر کر پھر اسی
درخت کے نیچے سے گزرتی ہے۔

طوطے نے حسرت سے درخت کی شاخوں کی طرف دیکھا
اب درخت کی سب ہی شاخیں خالی ہو چکی تھیں۔ بس صرف پھننگی
پر چند پتیاں باقی رہ گئی تھیں۔ وقت گزرتا گیا آخر کو اس
درخت پر صرف ایک ہی پتی رہ گئی۔

تب ہی خدا کا کرنا یہ ہوا کہ ایک دن طوطا مینا جب
گھوم پھر کر اپنے ٹھنڈے درخت پر آ کر بیٹھے تو انہوں نے دیکھا
درخت کے پاس ہی کچھ لڑکے بیٹھے تھے۔ ان نوجوان لڑکوں کو دیکھ
کر طوطا ٹھٹکا۔ بہت دنوں بعد اس کے درخت کے قریب کچھ
نقل و حرکت دکھائی دی تھی۔ طوطے نے دیکھا لڑکوں کے چہرے
پر اداسی تھی اور آنکھوں میں فکرمندی جیسے سارا دن انہوں
نے ٹھوکریں کھائی ہوں۔ ابھی طوطا ٹھیک سے ان کا جائزہ بھی
نہیں لے پایا تھا کہ ان میں سے ایک بولا۔

" دیکھو یارو ہم نے کتنی کوشش کی، کس قدر چلائے اور کتنا
زور لگایا لیکن بخت نے یاوری نہ کی اور گل مراد حاصل نہ ہو سکا"

" کیوں نہ ہم ایک بار پھر کوشش کر دیکھیں۔ یقین محکم عمل
پیہم وغیرہ کے بارے میں سنا ہے کہ بڑے کام کی چیزیں ہیں۔"
یہ بات اس نے کہی جو شاید ان سب کا لیڈر معلوم ہوتا تھا۔
یہ سن کر باقی سب پھر کھڑے ہو گئے۔ اور پھر ان سب نے
مل کر آواز سے آواز ملا کر بلند آواز میں دہرایا۔

انقلاب زندہ باد

انقلاب زندہ باد

کئی بار انہوں نے ان لفظوں کو دہرایا اور ہوا میں ہاتھ
بھی اچھالے۔ جب کئی بار وہ ایسا کر چکے تو ان میں سے ایک
نے اعلان کیا کہ سب پسینہ پسینہ ہو چکے ہیں اور جتنی محنت واجب الادا
تھی ہو چکی ہے بس انجام پر نظر کی جائے۔ ہو کہ شاید اب گوہر
مراد میسر ہو۔

چنانچہ ہر ایک نے باری باری اپنی ٹانگوں کے نیچے جھانک
کر دیکھا اور اپنے لیڈر کو بتایا کیونکہ انہوں نے کبھی انقلاب کو
دیکھا نہیں ہے اس لئے وہ وثوق سے بتا نہیں سکتے کہ انقلاب
ہوا یا نہیں۔ لہٰذا ان کے لیڈر نے جب اپنی ٹانگوں کے نیچے
جھانک کر دیکھا اور بتایا کہ انقلاب ابھی نہیں ہوا ہے اور ان
کے بلند بانگ نعرے بے ثمر قرار پائے ہیں۔ تو ان سب
کے چہروں پر تشویش کے آثار صاف نظر آنے لگے۔

تب ہی سیدھی سادی مینا نے طوطے سے سوال کیا۔

" بھائی طوطے یہ کون لوگ ہیں کیا چاہتے ہیں؟" طوطا
جو بڑی ہمدردی کے ساتھ ان کو دیکھنے میں منہمک تھا بولا۔

" بی مینا یہ جوان انقلاب کرنے نکلے ہیں۔ دن بھر
انقلاب کرنے کی کوشش میں انہیں شام ہو گئی تو دم مارنے
کے لئے بیٹھ گئے۔ اس سے پہلے کہ رات سروں پر آ جائے
انہوں نے ابھی ابھی انقلاب لانے کی کوشش کی تھی لیکن
افسوس کہ انقلاب نہیں ہوا۔

" بیچارے" مینا نے کہا" طوطے بھائی اگر انقلاب
نہیں ہوا۔ تو ان کو بہت افسوس ہو گا۔"

" لگتا تو ایسا ہی ہے" طوطے نے جواب دیا۔

" تب تو ہمیں ان کی مدد کرنی چاہئے۔" مینا بولی۔

طوطے نے سر اٹھا کر درخت کی پھننگی پر لگی اس آخری پتی
کی طرف دیکھا اور اداس ہو گیا۔ اس درخت پر ہریالی کا
وہ آخری نشان تھی۔

وہ لڑکے اب پھر کھڑے ہو چکے تھے اور اس بار
زیادہ زور شور سے انقلاب زندہ باد کے نعرے لگا رہے
تھے۔ قصہ کوتاہ وہ نعرے لگاتے لگاتے ہانپنے لگے اور ایسا
لگا جیسے بیدم ہو جائیں گے۔ تو ان کے لیڈر نے کہا

" میرا خیال ہے کہ اب ہمیں غور سے دیکھنا چاہئے اس
بار انقلاب ضرور ہو گیا ہو گا۔

لیکن تھوڑی دیر بعد وہ سب مایوسی سے نفی میں سر ہلا کر
ایک دوسرے کو دیکھ رہے تھے۔ ان کی یہ حالت دیکھ
کر مینا کے دل میں بہت رحم آیا اور طوطے سے بولی۔

ذرا سردی کے ساتھ بولا۔
" لیکن یہ کیسے ہوسکتا ہے میرے پاس تو ٹرک چلانے کا پنشل پرمٹ ہے۔ دن رات ٹرک چلاتا ہوں۔ سڑک کے کنارے بنے ڈھابے میں سستے کی تول کے ساتھ تندوری روٹی اور بھنا گوشت کھا کر دو گھنٹے چارپائی پر کلینر کے ساتھ آرام کرتا ہوں اور پھر ٹرک لے کر آگے چل پڑتا ہوں۔ میں ایک جگہ جم کر رہتا ہی کہاں ہوں۔ جو مجھے انقلاب کرنے کی فرصت ملے۔"

بھگت سنگھ نے سوچا تھا کہ دو ٹوک بات کہہ دینے سے گلو خلاصی ہوجائے گی۔ مگر وہ لڑکے اپنی ہٹ پر قائم تھے ان کا سردار بولا۔

" دیکھئے بھائی بھگت سنگھ آپ سمجھتے کیوں نہیں ہیں۔ انقلاب کی بہت سخت ضرورت ہے۔ فوراً اور ابھی آپ بس ایک بار بم پھوڑ دیجئے بس ایک بار۔"

" بم پھوڑ دوں۔" بھگت سنگھ جیسے اچھل پڑا۔" ارے بھائی کیوں مجھ غریب کو پھانستے ہو۔ ابھی دو سال ہوئے میں نے شادی کی ہے۔ سال بھر کی بچی ہے میں غریب ہوں چار پیسے کما کر لاتا ہوں تو بال بچوں کا پیٹ پالتا ہوں۔"

" دیکھئے ایک بار اور پھانسی پر چڑھ جائیے۔" دوسرے نے منت کی۔

پھانسی پر چڑھنے کی بات سن کر ایک بار بھگت سنگھ کی آنکھوں میں گزرے دنوں کی پرچھائیاں دوڑ گئیں اور ایک ٹھنڈی سانس لے کر بولا۔

کیوں یاد دلاتے ہو اس زمانے کی۔ اب پھانسی پر چڑھنے کی نوبت مشکل سے ہی آتی ہے۔ جیل میں مار مار کر ہی ختم کر دیتے ہیں۔ یا پھر درخت میں باندھ کر گولی مار دیتے ہیں۔ اور اخبار میں لاش کی تصویر چھاپ کر نیچے لکھ دیتے ہیں۔ ڈاکو فلاں سنگھ پولیس کی گولی کا نشانہ بن گیا۔" یہ کہہ کر بھگت سنگھ جلدی سے بولا۔ "اب میں جاؤں۔"

" تو تم انقلاب نہیں کروگے؟" ان میں سے ایک بولا۔

" نہیں" بھگت سنگھ نے جواب دیا۔

ان میں سے ایک بھگت سنگھ کے پاس آیا۔ اس نے دونوں ہاتھ جوڑے اور بولا۔

" سچ بات یہ ہے کہ ہم بہت دنوں سے انقلاب کی تلاش میں مارے مارے گھوم رہے ہیں۔ اس لئے کہ ہمارے باس کا کہنا ہے کہ اگر انقلاب کو تلاش نہ کرسکے تو وہ ہمیں زندہ نہیں چھوڑے گا۔ بہت بار انقلاب کے نام پر ہم اپنے باس سے ایڈوانس بھی لے کر کھا چکے ہیں۔ تم کو کچھ نہیں کرنا ہے صرف ہمارا باس جہاں کہے وہاں دو چار بم پھینک دینا ہے۔ باقی کام ہم سنبھال کر لیں گے۔ اگر تم ہمارے ساتھ نہیں گئے تو ہم کہیں کے نہیں رہیں گے۔"

" نہیں بھائی میں مجبور ہوں مجھے معاف کردو۔" بھگت سنگھ نے احتجاج کیا۔

" تب تو خدا کا کرنا یہ ہوا کہ ان لڑکوں کے لیڈر کو غصہ آگیا۔ اس بار وہ ذرا سخت آواز میں بولا۔

دیکھو بھگت سنگھ بات کو آگے مت بڑھاؤ۔ ہمارا باس تم سے انقلاب کروا کر رہے گا۔ سودا چاہو تو اسی جگہ کر لو بولو پانچ ہزار منظور ہے۔ صرف ایک بم پھینکنے کے پانچ ہزار روپے۔

ان سب نے اب بھگت سنگھ کو چاروں طرف سے گھیر لیا تھا۔ بھگت سنگھ کو اپنے چاروں طرف بڑھتے ہوئے خطرے کی بو محسوس ہوئی اور وہ گھٹی گھٹی آواز میں چلانے لگا۔ "بچاؤ بچاؤ" ابھی اس کی چیخیں نکلی ہی تھیں کہ ان میں سے ایک نوجوان نے بڑھ کر اس کی چھاتی پر چمکتے ہوئے چاقو کی نوک رکھ دی۔

" ہاتھ آئے بھگت سنگھ کو ہم ایسے نہیں جانے دیں گے۔"

" مجھے چھوڑ دو۔" بھگت سنگھ گڑگڑایا۔ رحم کرو مجھ پر۔"

" رحم کرنے والے انقلاب نہیں کر سکتے۔" چاقو والے نے جواب دیا۔ چاقو کی نوک بھگت سنگھ کو چبھنے لگی پھر خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ بھگت سنگھ کا پنجابی خون گرما اٹھا فرار کی کوئی راہ نہ پا کر اس نے اپنی کمر سے بندھی چمڑے کی بیلٹ کھولی اور ان چاروں پر پل پڑا۔ وہ چار تھے اور بھگت سنگھ اکیلا۔ لیکن بہر حال وہ بھگت سنگھ تھا۔ بہت دیر تک مقابلہ کرتا رہا۔ قصہ کوتاہ بھگت سنگھ مقابلہ کرتے کرتے جب تھک گیا تو ان چاروں نے اس کو اس ٹھنڈ منڈ درخت کے تنے کے قریب پٹک دیا پھر ان کا لیڈر ہاتھ میں چاقو لے کر بھگت سنگھ کے سینے پر سوار ہو گیا اور بولا

"کیوں بے ٹرک ڈرائیور اپنے کو سچ مچ بھگت سنگھ سمجھ بیٹھا تھا۔ بول سات ہزار منظور ہیں۔"

بھگت سنگھ نے جلتی ہوئی آنکھوں سے چھاتی پر چڑھے ہوئے آدمی کو غور سے دیکھا اور پھر اس کے منہ پر تھوک دیا۔

لیڈر چلایا۔

"کاٹ دو گلا حرامزادے کا۔"

اور انہوں نے بھگت سنگھ کا گلا کاٹ دیا۔

ٹھنڈ منڈ درخت کی سب سے آخری شاخ پر ایک طوطا تھا اور ایک مینا

ٹھنڈ منڈ درخت کے نیچے چند لوگ تھے اور ایک لاش

زمین پر ایک درخت تھا بے برگ اور بے ثمر،

جیسے بھگت سنگھ کے دن پھرے ویسے ہی خدا کرے سب کے دن پھریں۔

رہے نام اللہ کا ——— !

الیاس احمد گدّی

نوادرات

میں یہاں آپ کے پاس بیٹھ جاؤں؟ اعتراض تو نہیں ہوگا؟

چونکیے نہیں ․․․․ جان پہچان نہیں تو کیا ہوا۔ آپ کو اکیلا دیکھ کر آگیا ہوں (میٹھے لہجے میں) سوچا کچھ بات چیت ہو جائے تو کچھ من بہل جائے گا۔ دراصل اکیلا ہونا بھی بڑا تکلیف دہ ہوتا ہے۔ ہوتا ہے نا؟ (ہلکی ہنسی) خاص طور پر اس مہانگر میں، اس آدمیوں کے جنگل میں، جہاں کسی کو کبھی اپنا سایہ بھی دکھلائی نہیں دیتا۔

ارے آپ تو ڈر سے گئے ہیں ․․․․ میرے کپڑوں پر مت جائیے۔ پھٹے پرانے ہیں، یہی نا۔؟ — ایک ہاتھ کی آستین غائب ہے بس تو؟ — پھٹ کر جھول رہی تھی، جھوٹ موٹ لٹکائے کیوں پھرتا، سو میں نے پھاڑ کر الگ کر دیا۔ اور یہ گٹھری؟ — یہ تو صاحب میری کل کائنات ہے۔ یہ چیتھڑے پرانے کپڑوں کا پوٹ نہیں، اس میں تو وہ دولت ہے جس پر دونوں جہان نچھاور کیے جا سکتے ہیں — مگر چھوڑیئے اس سے آپ کو کیا لینا۔

نہیں نہیں، دونوں ہی باتیں غلط ہیں۔ نہ میں بھکاری ہوں اور نہ پاگل۔ لوگ؟ لوگ سمجھتے ہیں تو سمجھنے دیجیے۔ کیا میں آپ کو پاگل لگتا ہوں؟ — کہیں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں پاگل ہوں؟ — اچھا بھلا ہوں، شیو نہیں کرائی، حجامت نہیں بنوائی تو اس سے کیا ہوتا ہے۔ کیا میرا چہرہ تبدیل ہو گیا ہے؟ آدمی کے چہرے سے کسی جانور کے چہرے میں؟

نہیں صاحب کچھ نہیں ہوا۔ صرف بناوٹ ختم ہو گئی۔ اور اب اس کی ضرورت بھی کیا ہے۔ اڑتالیس برس گذر گئے۔ اب کتنا بچا ہوگا؟ یہی کوئی پانچ سال، یا دس سال، اور پھر اب کیا مجھے شادی کرنی ہے۔

کیا پوچھا آپ نے — شادی؟ — جی ہاں ہوئی تھی، دو لڑکے بھی تھے۔ مگر سب ختم ہو گیا، سب بکھر گیا۔

وبا — ؟ ہاں وبا ہی سمجھ لیجیے۔ میرے لیے تو واقعی وبا ہی تھی۔ ایک رات میں ․․․ بس ایک رات میں — بعض راتیں کتنی بھیانک ہوتی ہیں۔ جنم جنم کے لیے اُن کا گھاؤ سینے پر دہکتا رہتا ہے۔ ہم انھیں بھول نہیں پاتے۔ یا شاید ․․․ یا شاید اس کو بھولنے کی کوشش میں اپنا آپ بھولنے لگتا ہے۔ اپنا آپ ․․․․

کیا کیجیے گا سُن کر، لمبی کہانی ہے۔ پھر یہ میری اکیلی کہانی بھی تو نہیں، سیکڑوں کی کہانی ہے۔ سیکڑوں باپوں کی کہانی، سیکڑوں ماؤں کی کہانی ․․․․․․ آپ کا دل دُکھے گا۔

دیکھیے اصرار نہ کیجیے۔ مجھے ٹھیک سے کچھ یاد نہیں۔ بس بے ترتیب سی باتیں ہیں جسے کوئی دوسرا سمجھ نہیں سکتا۔ اسی لیے تو لوگ مجھے پاگل سمجھتے ہیں۔ دراصل آدمی جو ترتیب کھو دے ․․․ ترتیب کے بغیر سب کچھ بے حد مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ ہو جاتا ہے نا؟ اب دیکھیے نا، اگر میں کہوں کہ درختوں میں پھول نہیں بلکہ پھولوں میں درخت لگے ہیں یا یہ جو آدمی اِدھر اُدھر چل پھر رہے ہیں تو انھوں نے

کپڑے نہیں پہن رکھے بلکہ کپڑوں نے انھیں لپیٹ رکھا ہے
تو آپ ہنسیں گے کہ نہیں ..... ہنسیں گے نا؟ — اور شاید
مجھے پاگل ...

کیا کہا میں واقعی پاگل ہوں؟ — میرے زیادہ بولنے سے آپ کو ایسا لگا ہوگا۔ مگر میں سب کے ساتھ تھوڑے ہی ایسے بولتا ہوں۔ کسی کے ساتھ بات چیت کیے مہینوں بیت جاتے ہیں تب میں اپنے آپ سے بات چیت کرنے لگتا ہوں اپنے آپ سے بات کرنا بُرا ہے کیا؟ — اپنے آپ سے بات کرنا پاگل پن ہے کیا؟

آپ پھر دونوں لڑکوں کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں۔ میں سچ کہتا ہوں کہ میں خود نہیں جانتا کہ ان کے ساتھ کیا ہوا۔ بس ایک رات ..... ایک رات ....

مگر پہلے اس دن کی بات سُن لیجیے جس دن پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ کچھ ہو رہا ہے ... کچھ نیا، کچھ انجانا ... جو اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا، کبھی نہیں .....

رابندر سرنی سڑک کا نام ہے۔ جی ہاں کلکتہ کی بہت مشہور سڑک ہے، رابندر ناتھ ٹیگور کے نام پر رکھی گئی ہے۔ تو وہیں کسی نے میرے کان کے پاس پھسپھسا کر کہا تھا۔

تم نے آسمان کو دیکھا ہے؟

آسمان؟

اتنے بڑے شہر میں، مہانگر میں، اتنی فرصت کس کو ملتی ہے کہ وہ آسمان کی طرف دیکھے۔ دُم میں کنستر بندھے گدھے کو کبھی بھاگتے ہوئے دیکھا ہے آپ نے؟ بس وہی تماشہ یہاں بھی ہے۔ بس بھاگم بھاگ بھاگم بھاگ بھاگم بھاگ ..... کوئی اپنے اغل بغل میں تو دیکھتا ہی نہیں، پانچ فٹ نیچے فرش پر نظر ڈالنے کا تو موقع ملتا ہی نہیں کہ پتہ نہیں کب پاؤں کس گڈھے میں پڑ جائے سو بھلا آسمان کو کوئی کیا دیکھے۔ مگر اس آدمی نے کچھ اس قدر پُر اسرار انداز میں کہا تھا کہ بے اختیار میں نے سر اٹھا کر آسمان کو دیکھ لیا۔ سچ مچ عجیب منظر تھا۔ سارا آسمان بادلوں سے ڈھکا ہوا تھا۔ بادل بھی عجیب سے تھے۔ نہ اتنے کالے اور گھنے جتنے یہاں کی عورتوں کے بال ہوتے ہیں۔ نہ ایسے تیز رفتار جیسی بھاگم بھاگ اس مہانگر میں مچی رہتی ہے۔ مٹ میلے ذرا سی لالی لیے ہوئے ..... جی ہاں لالی ....

تو صاحب ان بادلوں نے سارے آسمان کو چھا رکھا تھا۔ سورج کا کہیں پتہ نہ تھا۔ اچھا ہوا۔ سالا بڑی تیزی دکھلاتا تھا .... پیچھے سے پیٹھ پر خراشیں ڈال د تھا۔ کیا ہوئی وہ ساری تیزی۔ وہ عشوہ طرازی، طاقت نشہ خاک میں ملا کہ نہیں؟ تو صاحب جی بڑا خوش ہوا یقین کیجیے راستہ چلتے لوگوں کے چہروں پر بھی میں نے ایسی ہی خوشی دیکھی۔

مگر کچھ لوگ فکر مند بھی تھے۔ اداس اور ناراض — کبھی کبھی سر اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھ لیتے اور ایک لمبی کھینچتے۔ جانتے ہیں ان لوگوں کا کیا کہنا تھا؟ وہ کہتے یہ آندھی کے بادل ہیں۔ زور کی آندھی آئے گی۔ اور دھول چاروں طرف چھا جائے گی۔ مکان اور دکانیں تہس نہس ہو جائیں گی۔ بڑی بڑی بلڈنگیں زمیں پر بیٹھ جائیں گی۔ کتنے ہی پُرانے تناور درخت جڑ سے اکھڑ جائیں گے سب الٹ پلٹ ہو جائے گا۔ اوپر کی چیزیں نیچے اور نیچے کی چیزیں اوپر ہو جائیں گی۔ مگر آپ ہی کہیے صاحب سے ہمارا کیا بگڑنا تھا۔ اپنے پاس ہے ہی کیا۔ ایک جھونپڑی اُڑ جائے، پھر بنا لیں گے۔ بنگال میں بانس اور پھونس کی کمی ہے کیا؟

مگر صاحب آندھی آئی نہیں۔ اور یہ خوشی بھی زیادہ دنوں چلی نہیں۔ کیونکہ سورج کے دوت دھوپ کی وردی پہن کر سڑکوں پر نکل آئے اور دھیرے دھیرے آسمان پر چھائے بادل بکھرنے لگے۔ تیز دھوپ نکل آئی اور باہر اور اندر دونوں طرف سے جلانا شروع کر دیا۔ کبھی زور سے سائرن بجنے لگتا۔ لوگ بے تحاشہ جدھر منہ اٹھتا بھاگ کھڑے ہوتے۔ تیز ہوا بگولہ بن کر گھوم جاتی۔ ہر چیز اس رقصاں بگولے کی دھول میں گم پھر کوئی آگ کا گولا پھٹتا۔ کوئی ایک اکیلی چیخ سنائی د

بھرنا ٹاچھاجاتا۔ پھر بچوں کی دھول بیٹھتی۔ پھر کوئی گاڑی آتی۔ سڑک پر پڑے مردے کو لاد کر چل دیتی اور سڑک پر بکھرا خون مختلف گاڑیوں کے ٹائر چاٹ جاتے۔ پھر سب ٹھیک ٹھاک ہو جاتا۔ وہی بھیڑ، وہی آمد و رفت، وہی تیز رفتاری وہی شور غل رواں دواں رواں دواں رواں دواں . . .

اور پھر کیا ہوا آپ جانتے ہیں؟ ایک عجیب بات ہوئی . . . . . بے حد عجیب . . . . .

میرے دونوں بچوں، جی ہاں مونو اور رونو دونوں کی آنکھوں کی چمک بجھ گئی۔

انھوں نے ہنسنا بولنا ایک دم کم کر دیا۔ . . . .

تو صاحب بچے ہنسنا بولنا کم کر دیں تو سمجھنا چاہیے کہ کچھ ہونے والا ہے۔ کوئی نئی اور تعجب خیز بات۔ سو صاحب میں ڈر گیا۔ بچوں کی طرف دیکھتا تو وہ بوڑھے اور سنجیدہ دکھائی دیتے۔ انھیں کیا ہو گیا ہے؟

ایک دن تنگ آ کر میں نے لڑکوں سے پوچھا۔ کیا ہونے والا ہے؟ کیا ہونے جا رہا ہے؟ تم لوگ ہر گھڑی کس فکر میں گھل رہے ہو؟ ان دونوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ صرف ایک دوسرے کو دیکھا بھر . . . . یہ ایک دوسرے کو دیکھنا سادھارن نہیں تھا۔ مجھے ان کی آنکھوں میں کچھ دکھا، کوئی بات . . . . کوئی چمک، . . . . کوئی ایسی چیز جو میری سمجھ سے باہر تھی . . . . جیسے جیسے . . . . آپ نے بھی دیکھا ہوگا کہ کسی بڑے حادثے سے پہلے پرندے غائب ہونے لگتے ہیں، کیڑے مکوڑے اپنی بلوں میں اتر جاتے ہیں اور پالتو جانوروں کی آنکھیں نم رہنے لگتی ہیں۔ ان میں خوف . . . . خوف . . . . بس خوف، خوف . . . . .

میں نے بیوی سے پوچھا — یہ لڑکے اتنا چپ چپ کیوں رہتے ہیں۔ میں نے انھیں بہت دنوں سے ہنستے نہیں دیکھا؟

ہاں! میں نے بھی نہیں دیکھا۔ وہ رات کو بہت رات گئے تک جاگتے رہتے ہیں۔ انھیں نیند . . . .

آخر یہ کیا کرتے رہتے ہیں؟

کچھ نہیں! شاید پڑھتے ہوں۔ یا صرف سوچتے ہوں . . . . یا . . . . انھیں کیا ہو گیا ہے۔ وہ رونے لگی۔

میں نے محسوس کیا وہ بے حد ڈری ہوئی تھی۔ آخر وہ عورت تھی اور پھر ماں . . . . میں اپنا ڈر چھپا کر اس کو سمجھانے لگا۔ تم فکر کیوں کرتی ہو، سب ٹھیک ہو جائے گا اور اگر کچھ ہونے والا ہی ہے تو ہو جائے۔ ہمیں گھبرانے کی کیا ضرورت ہے۔

مگر صاحب ہونے والا اتنا آسان نہ تھا۔ اس دن شور سن کر جاگا تو دیکھا بہت بھیڑ ہے، سب لوگ اپنے گھروں سے باہر نکل آئے تھے۔ بات چیت سرگوشی میں ہو رہی تھی یا پھر شاید اشاروں میں کہ آواز عنقا تھی۔ میں نے ایک آدمی کا کاندھا پکڑ کر پوچھا۔

یہ کیا ہو رہا ہے؟

وہ سہم کر میرے نزدیک ہو گیا اور بے آواز سرگوشی میں بولا۔

کومبنگ (COMBING) ہو رہی ہے۔

کیا خوبصورت لفظ ہے صاحب کومبنگ، یعنی کنگھی کرنا یعنی بالوں میں جس طرح کنگھی کر کے جوئیں نکالی جاتی ہیں، ویسے ہی وہ لوگ انھیں تلاش کر رہے تھے۔ میں نے دیکھا وہ ہاتھ میں گن لیے ہوئے تھے۔ سنگینیں اس اندھیرے میں بھی چمک رہی تھیں . . . . انھوں نے دھوپ کے رنگ کی وردیاں پہن رکھی تھیں۔ وہ گھروں میں بے دھڑا کا گھستے اور نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کو کالر یا بالوں سے پکڑے ہوئے گھسیٹ کر لاتے اور پاس کھڑی گاڑی میں ٹھونس دیتے۔

مجھے بڑی حیرانی ہوئی۔ سو صاحب میں نے پھر ایک آدمی کا ہاتھ پکڑا۔

یہ لوگ انھیں کہاں لے جا رہے ہیں؟

آدمی بڑے تیکھے لہجے میں بولا — انھیں سے پوچھ لینا، اگر یہ لوٹ کر آ گئے۔

میں ابھی اس سے بات کر ہی رہا تھا کہ دیکھا وہ میرے

گھر میں گھسے، میں جب تک دوڑ کر آتا دیکھا وہ مونو اور رونو دونوں کو پکڑے ہوئے لیے جا رہے ہیں۔ میں نے چیخ کر کہا کہ دونوں لڑکے بے قصور ہیں، انھوں نے کچھ نہیں کیا ہے مگر بھیڑ میں کسی نے مجھے کھینچ لیا اور میرا منہ بند کر دیا۔

چُپ۔ . . . . .

اس کے بعد کچھ یاد نہیں ـــ بے ہوش ہو گیا تھا۔ ہوش آیا تو تمام ہُو کا عالم طاری تھا . . . . . لوٹ کر گھر میں آیا . . . .

اپنا گھر . . . ؟ جی ہاں اپنا گھر، سارا گھر ویسے ہی پڑا تھا۔ میری بیوی، میرے بچوں کی ماں مری پڑی تھی۔ اس کے سر میں گھاؤ تھا۔ خون نیچے فرش پر کچھ سوکھ گیا تھا۔ کچھ جم گیا تھا۔ شاید اس نے روکنے کی کوشش کی ہوگی، یا شاید اپنے منہ کی چُپ . . . . کچھ ٹھیک سے نہیں کہہ سکتا۔

اب مجھے ڈر نہیں لگ رہا تھا . . . سب چیزیں صاف صاف دکھلائی دے رہی تھیں۔ چٹائی پر لالٹین رکھی تھی، مونو اور رونو کی کتابیں چٹائی پر کھلی پڑی تھیں۔ کاپی پر اسکول کا آدھا ٹاسک کیا ہوا تھا۔ پانی کا گلاس اُلٹا پڑا تھا۔ بینگر پر دونوں لڑکوں کے کپڑے ٹنگے تھے۔ الگنی پر بیوی کی ساڑی دھری تھی۔ دیوار پر کیلوں سے چھوٹا سا آئینہ ٹنگا تھا جس کے سامنے نکلے چھجے پر ایک کنگھی رکھی تھی . . . . . سب کچھ ٹھیک ٹھاک تھا، بس مجھے ہی ہوش نہ تھا۔ کب تک گھر میں رہا۔ ساری چیزوں کو ایک ٹک دیکھتا رہا . . . . پھر کب گھر سے باہر نکلا، کچھ یاد نہیں۔

آپ جانتے ہیں۔ میں انھیں مہینوں، سالوں کھوجتا رہا۔ کتنے ہی لوگوں سے پوچھتا۔ مگر کسی نے کچھ نہیں بتایا۔ لوگ میری بات سُن کر چُپ رہ جاتے جیسے میں نے ان سے کوئی حیرت انگیز بات پوچھ لی ہو۔ حالانکہ میں صرف اتنا جاننا چاہتا تھا کہ ان پر کیا بیتی . . . . . وہ رات ان پر کیسی کٹی . . . . مگر کچھ پتہ نہیں چلا۔ گلی گلی، شہر شہر، گاؤں گاؤں، پیڑوں کے چھالوں سے پانی نہیں لہو . . . . .

بہت دنوں بعد، مہینوں یا سالوں کے بعد، اچانک زور سے بادل اُٹھے، گھنگھور کالے بادل اٹھے اور ٹوٹ کر برس گئے۔ تین دن اور تین راتیں بارش ہوتی رہی، ایسی بارش جو پچھلے تیس برسوں میں کبھی نہ ہوئی تھی۔ سارا علاقہ جل تھل ہو گیا۔ سارا بنگال دھل گیا . . . . .

مگر جب بارش رُک گئی تب کیا ہوا، آپ جانتے ہیں؟ ـــ نہیں جانتے! ـ تمام سڑکوں پر لاشیں ہی لاشیں بکھر گئیں۔ نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی لاشیں . . . . سیکڑوں ہزاروں لڑکوں اور لڑکیوں کی لاشیں . . . . .

بڑا شور مچا صاحب، اخباروں میں بڑی بڑی شہ سرخیاں چھاپی گئیں۔ لیڈروں نے تقریریں کیں، جلوس نکلے، جلسے ہوئے، بڑا واویلا مچا۔ مگر دھیرے دھیرے سب ٹھیک ہو گیا . . . سادھارن . . . . .

آپ کی سمجھ میں نہیں آیا؟ کچھ نہیں آیا؟ نہیں نہیں میں بکواس نہیں کر رہا ہوں۔ سب سچ سچ کہا ہے۔ خدا کو حاضر ناظر جان کر . . . ذرا جھوٹ نہیں، ذرا بناوٹ نہیں۔

دیکھیے جائیے نہیں . . . . ذرا سا رکیے . . . میں پاگل نہیں ہوں . . . . یہ گٹھری، یہ گٹھری نہیں دیکھیے گا . . . ؟ اس میں یہ چیتھڑے . . . . . یہ کاغذ کے ٹکڑے، ٹوٹی چوڑیاں اور بیٹریں ـــ یہ کوڑا کباڑا نہیں ہے۔ یہ انھیں کی چیزیں ہیں ان سب کی جو ہمارے بیچ نہیں رہے۔ ایک پوری نوجوان نسل، بنگال کی ایک پوری نوجوان نسل . . . . میں جو سڑک سڑک، گلی گلی گھوم کر یہ چیزیں اکٹھی کر رہا ہوں تو کیا میں پاگل ہوں؟ دیکھیے گا کسی دن ان چیزوں کی کیسی قدر ہوتی ہے . . . لوگ انھیں نوادرات کا درجہ دیں گے۔

مگر آپ تو اُٹھ گئے ـــ سنیے ـ میں اب کچھ نہیں بولوں گا۔ بالکل چُپ رہوں گا۔ بالکل چُپ . . . . .

بلوان کیپلا

کوڑیا پُل

جب یہ پُل بنا اس کے دونوں طرف ٹین کی جالی دار چادریں لگا دی گئی تھیں۔ جیسے دیواریں ہوں۔ اوپر بھی لگ بھگ آٹھ فٹ کی اونچائی پر لوہے کے اینگلز کا جال سا بنا ہے۔ ان پر بھی ٹین کی چادریں لگی تھیں۔ چلتے ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے پُل پر نہیں بلکہ کاریڈور میں چل رہے ہیں۔ مگر اب اوپر کی چادریں نہیں ہیں صرف لوہے کے اینگلز کا جال رہ گیا ہے۔ جو دھوئیں سے کالا دھت ہو چکا ہے۔

یہ محراب دار پُل نہیں ہے۔ لوہے کے گارڈرز زمین کے سینے میں گڑے ہیں اور ان کے اوپر اس لمبے تنگ پُل کا نٹ ورک ہے۔ یہ پُل انجینئرنگ کا کمال بھی نہیں ہے بس پُل ہے جو ریلوے لائنوں کے اوپر اوپر اس پار کشمیری گیٹ کی پچھواڑے کی سڑک پر ختم ہوتا ہے۔

دلی مین ریلوے سٹیشن سے کشمیری گیٹ جانے کے لئے یہ پُل کا راستہ شارٹ کٹ ہے اور ایسا شارٹ کٹ جسے دریافت کرنے کے لئے جینیس ہونا ضروری تھا۔ اتنا لمبا راستہ کیسے اس پُل میں منتقل کر دیا گیا؟ پیدل دلی مین سے کشمیری گیٹ کو چلیں تو راستہ ختم ہونے میں نہیں آتا۔ مگر پُل پر چلنے سے یہ راستہ یوں ختم ہو جاتا ہے کہ پتہ بھی نہیں چلتا۔ جو چیزیں زندگی میں شارٹ کٹ پیدا کر سکتی ہیں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔

یہ پُل صرف پیدل چلنے والوں کے لئے ہے اس کے سینے میں چوبیس گھنٹوں میں ہزاروں قدموں کی چاپ دفن ہو جاتی ہے۔ ایسے نرم نازک پاؤں جن کے چلنے سے گلاب ..... کی پھول پتیوں کا گمان ہوتا ہے اس کے سینے میں ایسی چاپیں بھی دفن ہیں جو گہرے زخموں کے نشان چھوڑ گئی ہیں۔ کتنے برسوں سے یہ خاموش ان چاپوں کو سہہ رہا ہے اور اپنے سینے میں دفن کئے جا رہا ہے وہ ایک ایک چاپ کو سمجھتا ہے۔ ان کی زبان جانتا ہے چلتے قدموں سے وہ ان کے دل کے حالات جان لیتا ہے۔ تیز قدم جن میں محبوب سے ملنے کی تڑپ ہے۔ اور لڑکھڑاتے قدم بھوک سے نڈھال مشکل سے اٹھ پاتے ہیں۔ کمر کس کے قدموں کی چاپ اس کے ہاتھ کی صفائی اور سرعت بجلی کے کوندنے کو مات دیتی ہے۔ رام لکھن کی بیس کھیوں کی تھک تک شام کو واپس آتے ہوئے دن بھر کی کہانی سنا دیتی ہے۔ سیکڑوں پاؤں ننگے نرم سخت کھر درے اپنی داستان ان جالیوں سے پُل کے سینے پہ لکھتے جاتے ہیں۔

پُل کے نیچے دن اور رات ریل گاڑیوں کا تانتا لگا رہتا ہے ایک نہیں دو نہیں بلکہ پورے پل کی لمبائی کے نیچے بے شمار کالی سخت لوہے کی لائینیں بچھی ہیں اور ان پر دھڑ دھڑاتی گاڑیاں ایک دل ہلا دینے والا شور پیدا کرتی ہیں اور انجن کی تیز جگر خراش وسل فضا کے سینے کو چیر دیتی ہے۔ ان آوازوں سے قدموں کی دھمک سے پل کے کان پک چکے ہیں۔ شاید ان آوازوں سے وہ بہرہ ہو چکا ہے آواز پیدا ہوتی ہے گڑگڑاتی ہے اور فضا میں گم ہو جاتی ہے۔ پر اس کا کوئی اثر نہیں آواز پیدا ہو یا نہ ہو یہ بدستور اسی جگہ پر اس طرح جوں کا توں کھڑا ہے۔

میں نے اُسے سامنے ہوتے ہوئے بھی نہیں پہچانا۔ تعجب کی بات ہے۔ وہ سامنے تھا اور میں نے اس حقیقت کو نہیں جانا۔ اس نے ہر بار جب بھی میں وہاں سے گذرا مجھ سے کہا۔ میں یہاں ہوں۔ سنو! پَل بھر کے لئے رک جاؤ۔ میری داستان سن لو۔ مگر میں بہرہ بن کر وہاں سے گذر جاتا اُن سیکڑوں انسانوں کیطرح جو اس کے وجود سے بے خبر اُس کے سینے پر سے گذر جاتے ہیں اُن

میں یہ بھی تھا گاڑی پکڑنے۔ دفتر وقت پر پہنچنے۔ بس پکڑنے کی دھن میں تیز قدم بڑھ رہے، پل کی موجودگی سے بے خبر بڑھتے چلے جاتے۔ زینے سے اترتے ہی قدموں کے ریلے کے ریلے منبع سے نکل رہے دھارے کی طرح ہر طرف پھیل جاتے۔

مجھے وہ دن یاد ہیں۔ میں انہیں کبھی نہیں بھول سکتا۔ جب ان کالی سخت لائنوں پر دن کو اور رات کو گاڑیاں انسانوں سے کھچا کھچ بھری گزرتی تھیں۔ ہوتے انسانوں کے گاڑی کا کوئی حصہ نظر نہیں آتا تھا۔ رستے جیسے خشک ہونٹ آنکھوں میں ویرانی۔ اتنے انسان کہاں سے آ رہے تھے؟

وہ دیکھ رہے ہو سامنے پلیٹ فارم۔ بس ان پر انسان ہی انسان نظر آتے تھے۔ انسانوں سے لدی گاڑیاں آتیں اور پلیٹ فارم پر خالی ہو جاتیں۔ تل دھرنے کو جگہ نہیں تھی۔ پھر ان گاڑیوں میں لاشیں بھری دیکھی ہیں جن میں بچے عورتیں بوڑھے معصوم بچے تھے۔ ایسا کیوں تھا۔ یہ گاڑیاں میرے سینے پر سے گزرتیں تو ان کی دھمک سے ان کی داستان جان جاتا مگر وہ تبدیلی کی پٹریوں پر گزرتی تھیں بالکل میرے نیچے سے۔ میں نہیں جان سکا یہ سب کیوں ہوا تھا۔ یوں انسانوں کے ریلے کے ریلے کیوں آتے تھے۔ ہاں میں اتنا جانتا ہوں جب گاڑیاں خاکی وردی پہنے جوانوں سے بھری جاتی ہیں یا جن گاڑیوں میں ٹینک۔ توپیں۔ ٹرک لدے ہوں وہ ایک فرض کے لیے جاتے ہیں۔ فرض کی پکار ان کی آنکھوں میں جوش بھر دیتی ہے اور سینے ابھار دیتی ہے۔ مگر یہ سب انسان کہاں سے آئے تھے۔ ان گاڑیوں سے جگر خراش صدائیں بھی اٹھتی تھیں جو مجھ سے ٹکرا کر خاموش ہو جاتیں۔ میں خاموش تھا۔ سمجھ میں نہیں آیا کیا کہوں؟

میں نے اسے اشاروں سے سمجھایا میں گونگا ہو چکا ہوں۔ بول نہیں سکتا۔ لکھ سکتا ہوں۔ اور تم پڑھ نہیں سکتے۔ تم اپنی داستان کہے جاؤ میں سنتا رہوں گا۔ مگر میں تمہارے سوالوں کا جواب نہیں دے سکتا۔ اور تم ان سوالوں کے جواب جاننے کی کوشش مت کرنا۔ آجکل سوال کرنا سخت معیوب سمجھا جاتا ہے۔

میرے نیچے سے بہت سے تاریخ کے باب گزر گئے ہیں وہ تم جانتے ہوگے۔ مگر میرے سینے پر جو لکھا ہے وہ تم نہیں پڑھ سکوگے۔ سنو میں تمہیں اپنے سینے پر لکھی داستان سناتا ہوں۔ مگر یہ تو بہت ہیں۔ تم سن سکوگے۔ ایک نہیں تو سیکڑوں ہزاروں ہیں۔ ہر وہ انسان جس نے میرے سینے پر قدم رکھا۔ ایک داستان لکھ گیا۔

وہ دیکھ رہے ہو سامنے زینے کے پاس وہ چرن داس ہے۔ بس ایک مرتبہ میرے سینے پر سے گزرا تھا اندر والیں نہیں لوٹ پایا۔ ادھر کا ادھر ہی رہ گیا۔ پہلی زینے سے اترتے ہی بے تحاشہ یوں بھاگا کہ ٹرام کے نیچے آگیا۔ ایمبولینس آئی اور اسے ہسپتال لے گئے۔ وہاں اس کی دونوں ٹانگیں کاٹ دی گئیں۔ جب ہسپتال چھوڑنے کا وقت آیا تو اس سے پوچھا کہ تم کہاں جاؤ گے۔ خالی کھوئی کھوئی آنکھوں سے وہ کبھی ڈاکٹر کو دیکھتا اور کبھی اپنی ٹانگوں کو۔ پھر دھیرے سے بولا مجھے کوڑیا پل کے پاس چھوڑ آؤ۔

تب سے یہ یہیں بیٹھا ہے۔

پہلے دن جب یہ میرے سینے پر سے چل کر گیا ہے میں نے اس کی چاپوں سے اس کے دل کی حالت جان لی تھی۔ جب یہ چل رہا تھا اس کی آنکھوں میں اندھیرا تھا۔ اور یہ دلی مین کی طرف جا رہا تھا پچھلے دنوں سے وہ کشمیری گیٹ میں گھوم رہا تھا۔ کام کی تلاش میں مگر کوئی کام نہیں ملا۔ تین دن سے اس کا پیٹ بھی خالی تھا۔ وہ پل پار کر کے دلی کو جا رہا تھا۔ شاید سٹیشن کے باہر مزدوری کا کام مل جائے۔ مگر ایسا پل پار کیا کہ ادھر ہی کا ہو کر رہ گیا۔

وہ دیکھو زینے کے بائیں کونے کے پاس پیارا سنگھ ہے اور سامنے زمین پر اس نے اپنی دوکان سجا رکھی ہے۔ دھوپ سے بچاؤ کے چشمے۔ پلاسٹک کی صابن دانیاں کپ پلیٹیں اور بہت سا سامان ہے۔ یہ دن بھر یہاں بیٹھتا ہے اور ان پر سے دھول جھاڑتا ہے۔ شام کو ٹین کے ٹرنک میں سب سامان بند کر کے لے جاتا ہے اس جگہ کوئی اور نہیں بیٹھ سکتا۔ پیارا سنگھ صبح سورج کی پہلی کرن کے ساتھ یہاں آ جاتا ہے اس جگہ جہاں پیارا سنگھ کی دوکان ہے۔ ایک مرتبہ گوکل چند جو منہ اندھیرے آگیا تھا۔ اس نے اپنا سامان لگا دیا پیارا سنگھ نے جب آ کر دیکھا تو آگ بگولا ہو گیا۔

اٹھا دے اپنے ٹھوں۔ پتہ نہیں اے تیرے پیو دی تھاں اے۔

بات بڑھ گئی پیارا سنگھ نے گوکل چند کے پیٹ میں چھرا گھونپ دیا۔ پولیس پیارا سنگھ کو پکڑ کر لے گئی اور گوکل چند کو ہسپتال بھیج دیا۔ گوکل چند مرا نہیں۔ بچ گیا اور پیارا سنگھ بھی پانچ دن کے بعد واپس آگیا۔ اور اب اس جگہ دوسرا کوئی دوکان لگانے کی ہمت نہیں کرتا۔

پیارا سنگھ سے پہلے اس کا باپ سوہن سنگھ یہاں بیٹھتا تھا پہلے دن جب سوہن سنگھ یہاں آیا تو اس کی آنکھوں میں ایسی ویرانی تھی جو دل

بلا دیتی۔

کچھ دن وہ یونہی اسی جگہ ویران آنکھیں لئے کھویا کھویا بیٹھا رہا۔ پھر ایک دن جب وہ صبح آیا تو اس کے پاس باکس کیمرہ تھا۔ جس کے اوپر وہ کالا کپڑا ڈالے رکھتا اس نے میرے گانڈروں کے ساتھ ایک پردہ باندھ دیا جس پر سینری بنی تھی۔ پیارا سنگھ دن بھر باپ کے ساتھ رہتا اور کیمرے کی گرد جھاڑتا۔ سفید تام چینی کی جو کور پلیٹ میں پانی بھرتا ایک دن سکھ مین سنگھ نہیں آیا پیارا سنگھ باکس کیمرہ لیکر آیا۔ اس کی داڑھی کے بال کھلے تھے اور آنکھیں لال سوجی ہوئی تھیں۔ وہ دن بھر کیمرے کے پاس سٹول پر بیٹھا نظریں سیڑھیوں پر لگائے رہتا۔ اب پیارا سنگھ زمین پر بیٹھتا ہے۔ اپنی گٹھڑی کے سامان کے پاس۔ سامان پر سے بھوری اور وقت کی گرد جھاڑنے کی کوشش میں ایک دن یہ بھی نہیں آئے گا۔ تب کوئی اور ہوگا۔ نقش یونہی چلتا جائے گا اور اس کے دھاسے کی لہروں میں یونہی یہاں کھڑا دیکھتا رہوں گا۔

ارے بس ۔۔ گھبرا گئے؟ ابھی تو میرے پورے زینے سے بھی نیچے تک بہت سی دوکانیں لگی ہیں۔ میں تو تمہیں سب کی کہانیاں سنانا چاہتا ہوں۔ یہ سب میرے سینے پر لدے ہیں دن بھر دھوپ میں دور محلوں کے خواب دیکھتے ہیں۔ جن کے لئے یہ خواب حقیقت ہیں وہ میرے سینے پر سے نہیں گذرتے۔

وہ عالم دین ہے جس نے آئینوں کی دکان سجا رکھی ہے۔ چھوٹے بڑے ہر سائز کے اور ہر گذرنے والے کو اس کا اصل روپ دکھاتے ہیں۔

آتما رام ہر سائز اور ہر قسم کے چاقو اور قینچیاں لئے بیٹھا ہے تم نے پھر جمائی لی اچھا میں یہ قصے بند کرتا ہوں۔ ان ساری کہانیوں کا پلاٹ ایک سا ہے۔ اور سب کا دکھ مشترک ہے ان کا آغاز اور انجام بھی ایک ہی جیسا ہے۔ یہ کہیں سے بھی شروع کی جا سکتی ہیں۔ آغاز سے انجام تک یا انجام سے آغاز تک ایک ہی کہانی ہے ایک ہی جیسے کردار۔ ایک سا ماحول ایک تیز وسل کی آواز گونجی اور بھاری گھڑگھڑاہٹ جیسے زلزلہ آگیا ہو۔ پیچھے ماؤڈرہ میل پاس ہو رہی تھی۔ کچھ سکون ہوا تو میں نے کہا۔

تم کہنا کیا چاہتے ہو مجھے یہ سب معلوم ہے۔ ایسی کہانیاں تو میں بہت سن چکا ہوں۔ تم یہ فلسفہ نہ بگھارو۔ میں اس لئے رکا تھا کہ شاید تمہارے پاس چند لمحے بیٹھ کر سستا لوں اس ماضی کے ہیولے سے جو ہر وقت مجھے آسیب کی طرح گھیرے رہتا ہے نجات پا جاؤں۔ مگر تم بھی اس کی گرفت میں ہو اسی ہیولے میں ہاں ایک ہیولے سے دوسرا پھیلتا ہے اندھیرا اجالے کو ختم دیتا ہے اور اجالا اندھیرے کو۔ جب شام کے سائے لمبے ہوتے اور دھندلکا چھا جاتا تو ایک نرم ملائم چاپ میرے سینے پر دھیرے دھیرے رنگیلے کشمیری گیٹ کی طرف سے آتی۔ کونے میں رکتی۔ پھر واپس چل پڑتی آہستہ آہستہ جیسے کچھ ڈھونڈ رہی ہو۔ اس کے پاس ایک بھاری چاپ رک جاتی جو سگرٹ پھینک کر جوتے کے نیچے مسل دیتی۔ مجھے ایسا لگتا کہ میرے جسم کے اس حصے پر کوئی ریتی پھیر رہا ہے۔ پھر وہ دونوں چلے جاتے۔ یہ ایک معمول سا تھا میں اس انتظار میں رہتا کہ کب اس ملائم نرم چاپ کی لذت محسوس کروں اس کے لئے مجھے ریتی کی خراش بھی برداشت کرنا پڑتی تھی۔ جیسے جیسے رات نیچے اترتی۔ بہت سے نرم نازک پاؤں مجھ پر اتر آتے۔ یہ سب ایک ایک کر کے بھاری قدموں کی دھمک کے ساتھ چلے جاتے۔ اس لمحے کاری ڈور میں ایک سناٹا چھا جاتا۔ اکا دکا آدمی جو گزرتا اس سناٹے میں سے تیز قدموں سے نکلا جاتا میں آجاسے اور اندھیرے کے اس اتھاہ زمیں ایک ہیولے کی طرح تھا۔ اس ہیولے میں جو بھی قدم اٹھاتا تیز تیز سہما سہما۔

جونہی شام کے سائے لمبے ہوتے۔ میں ان نرم ملائم قدموں کے انتظار میں ہمہ تن گوش ہو جاتا۔ رادھا کے قدموں کی چاپ میں ایک ایسی لذت تھی ایسا سرور تھا۔ جو نشہ سا پیدا کر دیتا۔ اس کی بڑی بڑی آنکھیں بیضوی چہرہ لمبے سیاہ بال۔ ہر روز شام کو وہ یہاں آتی اور موہن اسے ساتھ لے جاتا۔ رادھا کون تھی یہ میں بعد میں بتاؤں گا۔ موہن اسے ہر روز شام کے دھندلکے میں یہاں ملتا۔ دن گذرتے گئے مگر ان کے اس معمول میں فرق نہیں آیا۔

رادھا مشرق سے آتی اور موہن مغرب سے۔ میرا یہ گوشہ ان کا سنگم تھا۔ اور اس ملن کی لذت میرے پورے وجود میں بس جاتی۔ جس دن رادھا نہ آتی مجھے ایسا لگتا کہ رات بن بتائے چلی جاتی ہے۔

رادھا اپنا ملائم ہاتھ میری ریلنگ پر رکھ دیتی تو میرے سارے وجود میں ایک برقی لہر سی دوڑ جاتی۔ اور اوپر سے نیچے تک دائیں سے بائیں تک میں اپنا سانس روک لیتا کہ اسے میری دھڑکن کا پتہ نہ چلے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ رادھا نہ آتی اور موہن سگرٹ پھینک کر مسل دیتا۔ اور بھاری قدموں سے زینے سے اتر کر غائب ہو جاتا۔

ایک دن رادھا آئی تو اس کے قدم نہیں اٹھ رہے تھے۔ جیسے

بہت تھک گئی ہو۔ موہن نے چلنے کو کہا۔

میں آج نہیں جاؤں گی۔ بہت تھک گئی ہوں۔ میرے جسم کا بند بند ٹوٹ رہا ہے آج نہیں پلیز

موہن نے سگریٹ پھینک کر مسل دی۔ لو یہ گولی کھا لو سب ٹھیک ہو جائے گا۔ نہیں آج نہیں۔ آج میں سونا چاہتی ہوں۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ میں برسوں سے نہیں سوئی۔ مجھے آج سو لینے دو۔

موہن اس کا ہاتھ دبا کرکے گیا۔ اس کے بعد بہت دنوں تک ادھر سے کوئی نہیں آیا۔

ایسے سینکڑوں قدم دن رات میرے سینے پر سے گزرتے چلے جاتے ہیں کیا وقت تھا وہ جب میرے وجود کو مجھ پر سے چلنے والا محسوس کرتا تھا جانتا تھا تب مجھ پر سے پار جانے کے لئے ایک کوڑی دینا پڑتی تھی۔ سینکڑوں کوڑیاں میرے قدموں میں ڈھیر ہوتیں۔ مگر اب یہ وقت ہے کہ میں کوڑی کوڑی کو ترستا ہوں۔ یہ کوڑی اپنی چھاپ مجھ پر چھوڑ گئی ہے۔ اسی لئے مجھے کوڑیا پل کہتے ہیں۔ میں جانتا ہوں اب مجھ پر چلنے والوں کے پاس کوڑی بھی نہیں ہوتی۔

وہ خاموش ہو گیا۔

میں نے کہا کہ یہ دیکھ رہے ہو۔؟

ہاں دیکھ رہا ہوں

اس پرانے پل کے ساتھ نئے پل کی تعمیر شروع ہو گئی تھی۔ یہ ایک نئے پل کا ڈھانچہ ہے پتھر سے اونچا ہے۔ اس کی چوڑائی بھی زیادہ ہے۔ ایک وقت میں بہت سے لوگ اکیلے چل سکتے ہیں اس کے گارڈر نئے اور مضبوط ہیں۔ جب یہ مکمل ہو جائے گا تو۔

یہ کب مکمل ہو گا؟ یہ تو میں بہت عرصے سے دیکھ رہا ہوں۔ اسے دھیرے دھیرے جنم لیتے۔ کبھی ایک گارڈر فٹ کر دیا جاتا ہے۔ اس کے نٹ بولٹ کس لئے جاتے ہیں۔ پھر ایک لمبے عرصے تک یہاں کوئی نہیں آتا۔ پھر کچھ لوگ آتے ہیں اور دوسرا گارڈر کھڑا کر دیا جاتا ہے۔ یہ کب تیار ہو گا؟ کب مکمل ہو گا۔؟ کون جانے؟

(باقی ص ۴۵ پر)

تنقیدی تبصرے

ماہم کی کھاڑی ـــــ مدھو منگیش کرنک
سلام بن رزاق

تنقیدی تناظر ـــــ ڈاکٹر قمر رئیس

ہندوستان کے اسّی فی صدی عوام قصبوں میں اور بیس فی صدی شہروں میں بستے ہیں۔ لیکن بھک مری، فاقہ کشی، بدحالی بیماری، ستم زدگی اور خوف کی شدّت ہر دو جگہ پر تقریباً یکساں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہمارا افلاس اور ہماری غریبی اس کی بنیادی وجہ ہے۔ میری گذارش یہ ہے کہ غریبی کوئی ذاتی عیب نہیں ہے بلکہ نظامِ مملکت کا عیب ہے۔ دنیا کے بیشتر ممالک غریب ہیں اور ان میں لاکھوں کی تعداد میں غریب بستے ہیں لیکن ہماری غریبی اور ان کی غریبی میں بڑا فرق ہے اور وہ فرق یہ ہے کہ ہماری غریبی رنڈی کے پیشے، آتشک کے مرض اور اسلام باز لب کے کرتوت کی طرح لائقِ شرم اور قابلِ مذمّت ہے۔ اگر آپ کو میرے بیان پر شبہ ہو تو آپ کرنک کا ناول 'ماہم کی کھاڑی' ملاحظہ فرمائیں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کو اپنی اور اپنے ملک کی غریبی کے تعلق سے اس کتاب میں بے شمار ثبوت مل جائیں گے۔

کم و بیش ڈیڑھ سو صفحوں پر کرنک نے سرمایہ داروں کے فضلے میں پلنے والے کیڑوں کے حالات بڑے ضبط و تحمل کے ساتھ قلم بند کیے ہیں۔ کچے پیٹ کی عورت۔ بھری برسات میں گزرے، یا فارس روڈ پر کم سن رنڈی اپنے ننگے جوبن دکھائے کھانے پر نیلی نیلی مکھیاں بھنبھنائیں، یا ہیجڑے عورت سے تکرار کریں، جھونپڑوں میں جانور ذبح کیے جائیں یا وہاں شراب بیچی جائے، رنڈی کا پیشہ اختیار کرنے پر ماں بیٹی میں حجّت ہو یا کوئی شوہر اپنی بیوی کو ریلوے ویگن میں گاہک سپلائی کرے، کسی کے ہاں میت پڑی ہو اور کاندھا دینے والوں کا شراب پینے پر اصرار ہو، یا ٹیپ لائن کی آڑ میں عورتیں اور مرد اپنے چوتڑ کھولے بیٹھے ہوں یا کوئی بڈھا اپنے دل ہی دل میں اپنے سامنے جوانی کو پہنچی ہوئی لڑکی کے ساتھ مباشرت کا لطف اٹھا رہا ہو۔ غرض ایسی اور ان سے ملتی جلتی بہتیری سیچوئشن کے بیان میں کرنک نے اپنے جذبات کو اس طرح قابو میں رکھا ہے کہ جس طرح اسٹریپٹو مائیسین ٹائیفائڈ کے بخار کو کنٹرول کرتی ہے۔ یہ بات دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ واقعہ نگاری ایسی کی گئی ہے کہ مصنف نے نہ کچھ کہا ہے اور نہ کچھ بتایا ہے۔ بلکہ اُس نے صرف دکھانے کا کام انجام دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقت کے بیان میں کسی قسم کا کوئی اڈلٹریشن نہیں ہو پایا اور کرنک کی ٹیکنیک ایک آئیڈیل ٹیکنیک بن گئی ہے۔

ماہم کی کھاڑی کے متعلق مزید کچھ عرض کرنے سے پہلے جملۂ معترضہ کے طور پر عرض ہے کہ اُردو پڑھنے لکھنے والوں کی بہ نسبت مراٹھی داں زیادہ حقیقت پرست اور عمل پسند واقع ہوئے ہیں۔ وہ اسپیڈ کو اسپیڈ کہنے میں نہ جھجکتے ہیں، نہ شرماتے ہیں۔ مثال کے طور پر معیار کے تیسرے شمارے میں نئی مراٹھی شاعری کا انتخاب شائع ہوا ہے، ان میں سے چند نظموں کے عنوانات

ملاحظہ فرمائیں۔ توقع ہے کہ آپ میرے بیان پر یقین کر لیں گے:
میرے دیش کے دھرتی میں میری دائے، نہر و گزرے اُس وقت کی بات، چندہ دیا جاتا ہے وہ سے لو، معاشرت کی راتیں، بیل کی طاقت، چھیاسٹھ کے اواخر میں بمبئی، قسم ہے مجھے انیس سو اکہتر کی، وغیرہ۔

معیار کے اُس شمارے میں نئی اُردو شاعری کے تحت دی گئی اُردو نظموں کے چند عنوانات بھی ملاحظہ ہوں:
پیار کا گیت، پھر خاموشی کیسی، یہ سلسلہ، عقیدے، تجدید کا المیہ، صبح تا صبح، اعتراف، تتلی، تمھارے بغیر، ایک بار پھر، سچا جھوٹا، عمر رواں وغیرہ۔

<u>نظموں کے کنٹنٹ</u> (CENTENT) <u>اور شاعری کے معیار کی بحث میں نہ پڑتے ہوئے</u> (جملہ کے نیچے خط میں نے کھینچا ہے (ا-ق) انتہائی دکھ کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہم آج بھی ادب میں برتی جانے والی 'MORALITY' اس کی فرسودہ رسموں اور کڑی پابندیوں سے اپنا پنڈ نہیں چھڑا پائے۔ یہی وجہ ہے کہ "کار جہاں دراز ہے" جیسا ضخیم، دقیق، ناسٹالجک اور دستاویزی ناول تو اُردو میں لکھا جاتا ہے لیکن چکر، ماہم کی کھاڑی اور جرسی جیسے مختصر اور عام فہم، حقیقی اور عصری (CONTEMPORARY) ناول مراٹھی ہی میں تصنیف کیے جاتے ہیں۔ اسی لیے ہمیں آج قرۃ العین کی نہیں بلکہ منٹو یا کفن کے مصنف پریم چند کی ضرورت ہے جن کی بصیرت افروز، گمبھیر اور حقیقت پسندانہ تحریر نہ صرف انٹلیکچولس کے ذوق کی آب یاری کرے بلکہ عوام کو بھی متاثر کرے۔

اب میں اصل موضوع کی طرف لوٹتا ہوں۔

اس ناول پر، اپنے عنوان کی وجہ سے، محکمہ عمرانیات کی رپورٹ کا گمان ہوتا ہے لیکن اس ناول میں دستاویز کی ایک جھلک بھی نہیں ملتی۔ ناول کا ایک ڈھیلا ڈھالا پلاٹ ہے ڈیڑھ دو درجن کردار ہیں۔ پلاٹ کو کرداروں سے یا کرداروں کو پلاٹ سے مربوط اور منسوب کرنے کی غرض سے مصنف نے واقعات گھڑے ہیں۔ ان واقعات کو پڑھ کر یقین نہیں آتا کہ ان میں فکشن کا عنصر بھی شامل کیا گیا ہے۔ وہ بڑے حقیقی اور واقعی معلوم ہوتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ ناول میں ڈیڑھ دو درجن کردار ہیں۔ دادو میاں اور ان کی بیوی سکینہ، لنگڑا کسن اور اس کی بیٹی گنگا، جوانی کی منزل کو پہنچے۔ بھکا اور جیا، انڈر نرشد (UNDER NOURISHED) لیو جس کے بچے کمزوری اور لاغری سے مر جاتے ہیں۔ یسو کا ہوس پرست اور ناعاقبت اندیش شوہر کاشی ناتھ جو اپنی سالی مینا پر گدھ کی طرح منڈلاتا ہے۔ سرجو مچھیرا (جو FROTAGONIST ہے) اس ناول کا اہم ترین کردار ہے، بستی کی خبر گیری کے ساتھ ساتھ بستی کی نگرانی بھی کرتا ہے۔ قسمت کا مارا ایلن نواز جو متوسط طبقے کا فرد ہے لیکن نامساعد حالات کی وجہ سے ماہم کی کھاڑی میں آن پڑا ہے، بچوں کا مشفق دوست اور ان کا رہنما ہے۔ عباس ہے کہ جس کی نظر سے ماہم کی کھاڑی کا منظر کرنک نے ہمیں دکھایا ہے اور دوسری جھونپڑ پٹی (والی) اور اس جھونپڑ پٹی کا فرق ہمیں سمجھاتا ہے۔ شامو دادا، پیشے کے اعتبار سے پینٹر ہے اور مزاج کی بنا پر اوباش، بدچلن اور آوارہ۔ جیا کی جوانی سے لطف اندوز ہو کر اس کے جسم کی دکان کو گاہک فراہم کرتا ہے۔ روشن گوری چٹی سادہ لوح دیہاتی لڑکی ہے جو دادو میاں کے ہاں آ کر ٹھہرتی ہے۔ جیا کی سنگت اور شامو پینٹر کی رفاقت میں شہر کا رنگ اس پر جلد چڑھ جاتا ہے۔ بھینگی چولی اور ڈھیلے گھگرے میں ملبوس جیسے وہ دو دو پنڈے اٹھائے بستی کے رومیوں میں گھرتی ہے تو اچانک ایک واقعہ پیش آتا ہے۔ وہ ایسا واقعہ ہے کہ جس پر واردات کا یقین تو ہو سکتا ہے لیکن قصے کا ہرگز نہیں — واقعہ انتہائی دلچسپ اور حیرت زدہ کر دینے والا ہے — ڈھونڈی رام ورلی کی جھونپڑ پٹی کا دادا۔ باضمیر۔ بامروت اور با اخلاق شخص ہے۔ ایک بھائی، دوست اور بہادر ہونے کے ناطے نیک آدمی۔

لیکن ان تمام کرداروں میں سرجو مچھیرا اور جیا اپنے نظریۂ حیات اور طرز زندگی کی بنا پر قاری کے ذہن میں اپنی

شخصیت کا دیرپا نقش چھوڑتے ہیں۔ کردار نگاری کی تعریف میں کہا جاتا ہے کہ وہ اُبھرے نہ ہوں بلکہ اپنی خصوصیات کا نمونہ ہوں۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے یقین دعوت، نفرت و محبت، حیوانیت اور شرافت، دکھ و سکھ، اثبات اور انکار کی کشمکش کا شکار رہیں۔ وہ مصنف کے ہاتھوں میں کٹھ پتلیاں نہ ہوں۔ کہ جو اس کے اشارے پر ناچ رہی ہوں۔ کرنک نے اپنے تمام کرداروں کے ساتھ انصاف کیا ہے لیکن پھر بھی مندرجہ بالا کردار ناول کے مرکزی کردار ہونے کی وجہ سے اہمیت حاصل کر لیتے ہیں۔

سرجو مچھیرے کو بستی کے مصائب و آلام کی فکر ہے۔ ساتھ ہی اُسے بستی کی بدلتی ہوئی قدروں اور بگڑتے ہوئے اخلاق کا بھی دکھ ہے۔ ان مسائل کا سبب وہ یہ بیان کرتا ہے کہ حرام روزی سے بدکاری پیدا ہوتی ہے۔ بدکاری بدی کو جنم دیتی ہے اور بدی انسان کا تمام سکھ چین ہڑپ کر جاتی ہے۔

یہ اکھی کھاڑی سالی بے مان ہے۔ یاں کا آدمی
لوگ پانی پیتا ہوتا وہ بھی چوری کا ج ہوتا ہے۔
پیٹ کی کھاتر دھندا کرتا ئے وہ بھی چوری کا ج،
جس گھر میں رہتا ہے وہ بھی چوری کا ج۔ پھر
ایمان کا کھوں کاں سے پیدا ہوں گا ادھر؟

عام نظریہ کے مطابق شراب کو تمام برائیوں کی جڑ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن سرجو کے خیال میں یہ رنڈیاں اور رنڈی باز ہی ہیں کہ جو بستی کو دیمک کی طرح کھوکھلا کیے دے رہے ہیں۔

دارو پینے سے میں ایسا کھلاس نہیں ہوا۔ کھاڑی
میں ایک تن کوئی دارو سے کھلاس نئی ہوا۔ دارو
کھراب نئی۔ پن دارو سے کھراب چیج سنسار
میں بوت ہے سایبا! رانڈ . . . یہ رانڈ پہلی
کھراب چیج ہے جس کو رانڈ کی لت لگی، سمجھو اس
کا ستیاناس ہوا۔ اس کھاڑی کو رانڈ بازی کا
شاپ ہے۔ اس کو کون کیا کرے گا؟ ارے
ادھر کی ساری عورتیں چھنال نکلیں اور ایک
کے بعد ایک گھر بیٹھ گیا۔

سرجو کے کردار کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ آئیڈیلسٹ (IDEALIST) نہیں ہے بلکہ وہ بڑا ریلسٹ (REALIST) کردار ہے۔ اپنی ضعیفی کے باوجود وہ اپنے ہاتھوں سے مچھلیاں پکڑتا ہے اور یوں اپنی روزی حاصل کرتا ہے۔ بستی میں پھیلے ہوئے گناہوں کے درمیان ہی اپنا جیون گزارتا ہے۔ وہاں سے اُکتا کر راہ فرار نہیں اختیار کرتا۔ اس کی خواہش یہی ہے کہ لوگ حلال روزی کمائیں اور سکھ چین کا جیون گزاریں۔ اس کے سوا وہ اپنی بستی کو الف لیلوی شہر میں بدلنے کے خواب نہیں دیکھتا۔ حالانکہ اس کا بچپن کھلی فضا میں اور بڑا آزاد گزرا ہے۔ اور جوانی میں بھی اس نے اپنی زندگی کا بھرپور لطف اُٹھایا ہے۔ ایسے خوشحال ماضی کے بعد جب بدحالی اور تکلیف دہ بڑھاپا آتا ہے۔ تو اچھے اچھوں کے ہوش اُڑ جاتے ہیں۔ محنت کش اور ایماندار سرجو کے سامنے بستی کے گنہگار جب جب آتے ہیں، وہ تب تب ان کو ٹوکے بغیر نہیں رہتا۔ بعض موقعوں پر تو سرجو ان کی سرزنش بھی کرتا ہے۔ غرضکہ سرجو ایسا کردار ہے جو اس بھری پُری بستی میں ایک اجنبی کا جیون گزارتا ہے۔

جیا کے کردار کو جب ہم سماجی و اقتصادی سیاق و سباق میں دیکھتے ہیں تو ہمیں اُس کی نفسیات سمجھنے میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو جیا ہمارے آج کے سماج کا ایک نمائندہ کردار ہے۔ جہاں سماج طبقوں میں بٹا ہوا اور طبقوں کی طرزِ رہائش اور طرزِ زندگی میں زمین آسمان کا فرق ہو۔ جہاں نچلے طبقے کا استحصال ہوتا ہو اور محنت اپنے صلے میں دُکھ کا تحفہ ہو تو ایسی صورت میں متحد ہو کر ان طبقوں کے فرق کو مٹانے کے بجائے یا تو لوگ نراجیت پھیلاتے ہیں یا پھر اپنے سماج، اپنے کلچر سے کٹ کر عیش کوشی کا سہل ترین راستہ اختیار کر لیتے ہیں۔ جیا اپر کلاس کا سا عیش و آرام اور پُر آسایش جیون گزارنے کی خاطر عصمت فروشی کا پیشہ اپنا لیتی ہے۔ اس کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لیے یہ سیچویشن ملاحظہ ہو:

سویرے شام جیسا کتّے کو نوالہ ڈالتے ہیں اسی طرح
ٹکڑا ڈال دینے سے ہو جاتا ہے سب کچھ۔ (بول
ماں) کتّے بلّی کی طرح کھانے کا اور ان کے ہی
جیسا رہنے کا۔ کیوں آخر (بولتی کیوں نئی ماں)
جھونپڑی میں رہنے کا، باسی ٹکڑے کھانے کا،
بھکاری کے جیسے کپڑے اور منھ پر اجت آبرو
کا سد کاٹنے کے لیے؟ اب تک بھوت دیکھا
میرے سے نئی سہا جاتا۔ تمھاری آبرو تمھارے
پاس رکھو (ماں) میرے کو اپنا گھر چیئے۔ گھر
میں نل چیئے، سونے کو بچھونا چیئے۔ کھانے کو
مٹن چپاتی چیئے اور سر پر ایسی جھل مل کرتی
ساڑی چیئے۔ اور چیئے ایک دن آڑے سے بکر۔

قدروں کو ٹھکرا دینے اور اخلاق کے بگڑ جانے سے انسان مکمل طور پر حیوان یا شیطان نہیں بنتا۔ اس کے دل کے گوشوں میں ریشم کی طرح ملائم جذبات اٹھتے ہیں۔ اس کے ذہن کے تہ خانوں میں نغموں کی مدھر لَے ابھرتی ہے۔

جیا اپنے بھائی کو ہدایت کرتی ہے:

تو بچہ ہے ابھی، میں نے اپنا جلم ایسا کھراب
کرلیا۔ میں اس کا پھل بھگتوں گی، پن تو اس
کیچڑ میں مت جا۔ آج گو تو کھایا، پھر سے مت
کھا۔ اگر گرمی سے بستر پر گر گیا تو کتّے کی موت مرے
گا۔ بولتے بولتے ایک طوفان اٹھا اس کے سینے
میں اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

اور جب بھائی آتشک میں مبتلا ہو جاتا ہے تو جیا کی کیفیت ملاحظہ فرمائیں:

شامو بولتا تھا بھکا کی طبیت کھراب ہے۔ کرکے،
سنتے ہی من رہا نئی، بھاگتی آئی ہوں ـــ اب
وہ کیسا ہے ـــ بابا کدھر ہے ـــ اور سایو۔
رتن۔ سایو اور رتن اسکول جانے لگے ہیں؟
وہ لوگ ......
جیا کے لہجے میں تحیّر آمیز خوشی تھی۔

غرض یہ کہ جیا کا تصور کرتے ہی امراؤ جان ادا اور ملادام بواری ذہن کی اسکرین پر ابھر آتے ہیں۔ قابل تعریف ہے کرنک کہ جس نے اس قدر ارضی اور بشری کردار کی تخلیق کی۔

'ماہم کی کھاڑی'، کو شہر بمبئی سے اور بمبئی کو ہندوستان کے پس منظر ہی میں سوچا جا سکتا ہے۔ ماہم کی کھاڑی ایک کل کا جز ہے۔ اسی لیے یہ کھاڑی پورے ہندوستان کا سمبل بن گئی ہے۔ اور اس کھاڑی کی کاسمو پولیٹن (ہر دیسی) آبادی بھی ہندوستان کی مختلف تہذیبوں کی عکاس۔ اس اعتبار سے 'ماہم کی کھاڑی'، جہاں اپنے باسیوں کی زندگی کا مضحکہ اڑاتی ہے، بالکل اسی طرح وہ اپنے ملک کا بڑے تلخ اور شدید انداز میں تمسخر بھی کرتی ہے۔ ناول نگار نے ایسی تاریک، ایسی غلیظ اور ایسی بھیانک دنیا کا نقشہ کھینچا ہے کہ جسے دیکھ کر کلیجہ منھ کو آنے لگتا ہے۔ یہ بستی ایسا خلا ہے، ایسی تاریکی ہے کہ جس میں انسان نما جانور اپنی تہذیب، اپنی شرافت، اپنے اخلاق، اپنے ایقان اور اپنے ایمان لا لا کر ڈالتے رہتے ہیں۔ اور رنگین سانپوں کی کھالوں کے پردوں کے پیچھے جا کر روپوش ہو جاتے ہیں۔

آخر میں ترجمہ کے سلسلے میں چند جملے عرض نہ کروں تو کافر ٹھہروں۔

ماہم کی کھاڑی کا اردو ایڈیشن نیشنل بک ٹرسٹ نے شائع کیا ہے۔ اس مطبع سے شائع ہونے والا یہ پہلا مراٹھی ناول ہے کہ جو مراٹھی سے براہ راست اردو کے قالب میں ڈھلا ہے۔ سلام بن رزاق نے ایک حساس اور باشعور افسانہ نگار ہونے کے ناطے اس ناول کا ترجمہ بڑی عمدگی سے کیا ہے۔ چونکہ سلام مراٹھی سے بہ خوبی واقف ہیں، ساتھ ہی ساتھ وہ کرنک کی ذہنی سطح کے ہم رتبہ بھی ہیں اور ہم وطن بھی۔ اس لیے وہ کرنک کی تحریر سے نہ صرف اوپری بلکہ گہری سطح کے خیالات تک آسانی سے پہنچ گئے ہیں۔

ترجمہ بامحاورہ، صاف، رواں اور آزاد ہے۔ یعنی کہ یہ لفظی ترجمہ نہیں ہے بلکہ ترجمہ کی اکائی پورا پورا پیراگراف بنا ہے۔ اسی لیے مترجم کے ناول پر طبع زاد تصنیف کا

گمان ہوتا ہے

(انور قمر)

ڈاکٹر قمر رئیس ان نقادوں میں سے ہیں جن کے یہاں تنقید — ادب کی شناخت بھی ہے اور ادب کا رویہ اور نظریہ بھی۔ یہی سبب ہے کہ نہ صرف تنقیدی تناظر کے مضامین میں ادب کو پہچاننے کا ایک ایسا رویہ کام کر رہا ہے جو شروع سے آخر تک تمام مضامین کو ایک ہی سلسلے میں پرو دیتا ہے بلکہ ماضی میں اس کا ایک سرا پریم چند، شخصیت اور کارنامے سے بھی جا ملتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کی تنقید اپنے مخصوص فکری رویے کے علاوہ طریق کار میں بھی ایک مختلف نہج کی حامل ہے۔ ان کے تنقیدی طریق کار میں "توازن" ایک بڑا اہم کردار انجام دیتا ہے۔ اتفاق سے ان کے پہلے تنقیدی مضامین کے مجموعے کا نام بھی "تلاش و توازن" ہے۔ میں یہاں توازن پر خصوصی زور اس لیے بھی دے رہا ہوں کہ فی زمانہ تنقید تنقید سے زیادہ نکتہ چینی، تنقیص یا محض و صرف تحسین و ستایش کا نام ہو کر رہ گئی ہے۔ دائیں بائیں چھوٹے چھوٹے سے جزیرہ نما ہیں اور ہر جزیرے کا اپنا ایک الگ CLICK ہے۔ جس حساس بصیرت، گہری سنجیدگی اور بسیط ذہن کی ضرورت ہے وہ تنقید میں ناپید نہیں تو کم سے کم ضرور ہے اور یہ حالت کم افسوس ناک نہیں کہ تنقید بھی پروپگنڈہ بنتی جا رہی ہے۔ بیشتر یہ ہو رہا ہے کہ نقاد اپنی بات تو کہتا ہے اور بہت متاثر کن انداز میں کہتا ہے مگر نہیں کہتا تو وہ جو سچ ہے یا تخلیق جو اس سے کہلوانا چاہتی ہے۔ میں شاید اپنی بات زیادہ سہل بنا کر کہہ رہا ہوں۔ مدعا یہ کہ تنقید، تخلیق کے تحت اپنا کام انجام نہیں دے رہی ہے بلکہ وہ کہہ رہی جو تخلیق میں نہیں ہے۔ یہ سب کچھ اس لیے بھی ہو رہا ہے کہ تنقید — معروضیت سے عاری ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کی تنقید انہی معنوں میں ایک طمانیت کا احساس دلاتی ہے کہ دور کی کوڑیاں لانا، اس سرے سے اس سرے تک پہنچ جانا، جو نہیں ہے اس کا سراغ لگانا — انہیں نہیں آتا۔ بقول ان کے:

> "میرے نزدیک ادب کا تنقیدی مطالعہ ادب کے تہذیبی اور عمرانی تناظر میں ہی اُن بنیادی سچائیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے جو کسی بھی عہد کے ادب کو دوسرے عہد سے ممتاز کرتی ہیں ... کسی بھی فن پارے کے تنقیدی مطالعہ میں ناگزیر طور پر ان داخلی اور خارجی عوامل کا مطالعہ بھی شامل ہوتا ہے جن کے زیر اثر وہ اپنی مخصوص اور منفرد ہیئت میں معرض وجود میں آیا۔ ہر تخلیق اپنے سماجی، تہذیبی اور شخصی تناظر میں ہی ایک آزاد ادبی اظہار کی حیثیت سے اپنا اور اپنے خالق کا اثبات کرتی ہے۔"

کتنی کھری، سچی اور صاف باتیں ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے نہایت دو ٹوک انداز میں اپنے تنقیدی طریق کار اور ادب کے ان محرکات کی سمت اشارہ کر دیا ہے جو ایک طرف خارج سے گویا ادیب کے ذہن سے باہر اپنا ایک آزاد وجود رکھتے ہیں اور دوسری طرف اُن کا تعلق اُس داخل سے ہے جس کا اپنا ایک الگ شخصی تناظر ہے۔ قمر رئیس نے انہی ہر دو اعتبار سے شعر و ادب کا محاکمہ کیا ہے۔ ان کے استدلال میں وزن، تشکیک میں اعتماد اور نتائج میں ضبط ہے۔ مجموعی طور پر ان کا تنقیدی اسلوب CLARITY OF THOUGHT کا ایک بہترین نمونہ مہیا کرتا ہے۔ ان کے بعض رویوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر ان کی تہ میں چھپے ہوئے اس ذہن سے انکار نہیں کیا جا سکتا جو حساس بھی ہے اور آگاہ بھی۔

دیکھیے 'غالب اور جدید کلاسیکی غزل' میں کتنی خوبصورت مگر فکر انگیز بات کہی گئی ہے:

> "غزل اپنے مزاج کے اعتبار سے عام انسانی تجربات کی تجرید کا نازک فن ہے اور اس کی کلید ہے ایجاز (CONDENSATION) اور ایمائیت یعنی زبان و بیان کا ایسا تخلیقی اور تمثیلی استعمال جو ایک عام شاعرانہ تجربے کو قاری کے لیے اس کے شخصی اور قیمتی تجربات سے زیادہ

شخصی اور قیمتی بنا دے۔ اسی میں اس کی فنی اور جمالیاتی قدر و قیمت کا راز پوشیدہ ہوتا ہے۔"

ضبط کی یہ کیفیت تنقیدی تناظر کے تقریباً تمام مضامین کو محیط ہے۔ خصوصاً فکشن سے متعلق مضامین ہیں۔ اسی ضبط نے استدلال کو اپنی حدود سے باہر نکلنے نہیں دیا ہے۔ 'اُردو افسانے کی نصف صدی'، 'اُردو افسانے میں انگارے کی روایت'، 'جدید اُردو ناول میں اظہار و اسلوب کے تجربے'، 'ترقی پسند تحریک اور اُردو ناول' میں موضوع بے راہ ہو کر کہیں کا کہیں نکل سکتا تھا۔ مگر قمر رئیس نے ان تمام تقریباً ان چھوٹے موضوعات پر کم سے کم مگر پوری چھان پھٹک اور پورے کساؤ کے ساتھ لکھا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تمام بنیادی پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے باوجود یہ مختصر ہیں اور جامع ہیں۔ قمر رئیس نے تاریخی تسلسل کا بھی بخوبی لحاظ رکھا ہے اور اُن تخلیقی اور عمرانی رویّوں کو بھی پوری ذمہ داری سے اجاگر کیا ہے جو عہد بہ عہد اور روایت بہ روایت برسرِکار رہے ہیں۔ یہاں عنوانات جس وسیع کینوس کی سمت اشارہ کرتے ہیں قمر رئیس اس کینوس کے مطالبات تو پورا کرتے ہیں لیکن وسیع کینوس کے معنی صفحات کے اعداد و شمار نہیں ہیں۔ تنقید اپنے داخلی عمل میں ایک ایسے اسلوب کی بھی متقاضی ہوتی ہے جسے استدلال کی مضبوط گرفت اور موضوع پر گہری نظر کے حوالے سے ہی قائم کیا جا سکتا ہے۔ قمر رئیس کے اسلوب میں قطعیت ہے اور یہی وہ نکتہ ہے جس کے باعث ان کی تنقید تجزیے کی رفاقت میں اپنے مرکز سے منقطع نہیں ہوتی۔ اس کی ایک بہترین مثال جاں نثار اختر کی طویل نظمیں ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اس مضمون میں طویل نظم کے بعض ان اساسی پہلوؤں پر زور دیا ہے جن کی طرف ہماری نظر پہلے نہیں گئی تھی۔ وہ جہاں ایک طرف طویل نظم کے شاعر کے لیے اس پیچیدہ اور پُرآشوب دنیا میں انسان کی جدوجہد اور اس کے رزمیہ کردار کے مطالعے پر زور دیتے ہیں۔ وہاں تخلیقی فکر کے ایک خاص استقرار اور نظم و ضبط کو بھی لازمہ گردانتے ہیں کہ طویل نظم میں تکمیلِ فن کا اعلیٰ معیار قائم کرنا ایک مشکل ترین مرحلہ ہے۔ معاصر شعرا میں جاں نثار اختر کی طویل نظموں پر اس سے قبل کسی نے توجہ نہیں کی تھی۔ قمر رئیس نے بے حد انہماک کے ساتھ اختر کی نظموں کا COMPREHENSIVE تجزیہ کیا ہے اور ان باطنی شعلوں کو بھی کسب کرنے کی کوشش کی ہے جو تہ بہ تہ ان میں روشن ہیں۔

'سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک' نہ صرف یہ کہ سجاد ظہیر کی اس فعال شخصیت کا مطالعہ ہے جو آپ اپنے میں ایک تحریک ایک مشن تھی بلکہ اُس پورے عہد کا محاکمہ ہے جس میں ایک مسلسل نزاعی اور حوصلہ شکن صورتِ حال تہ نشست تھی۔ ایک طرف سجاد ظہیر کی عملی اور ادبی زندگی کی رَو ہے اور دوسری طرف وہ جنگ ہے جس کے ایک نہیں کئی پہلو تھے۔ ان کی تخلیقی اور ادبی صلاحیتوں سے قطع نظر — بقول ڈاکٹر قمر رئیس — "اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا عظیم کارنامہ ہندوستانی ادب میں اس صدی کی سب سے بڑی تحریک کی قیادت ہے۔ تحریک جو ہندوستانی ادب کی تاریخ کا ایک مہتم بالشان باب ہے۔ ایسے عہد آفریں انفور صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔"

مجموعی طور پر ڈاکٹر قمر رئیس کی تنقید — تنقید کی زبان اور اسلوب کا ایک اعلیٰ اور منفرد تجربہ بھی ہے اور اقدار شناسی کا ایک معیاری طریق کار بھی۔

(ڈاکٹر عتیق اللہ)

صفحہ ۴۸ سے آگے:

مگر ہوگا ضرور۔ جو چیز شروع ہوا اس کی تکمیل بھی ہوتی ہے۔ اور جب یہ پُل بن جائے گا۔ نیا پُل۔ اونچا اور مضبوط پُل تب تم۔

وہ بیچ میں بول پڑا۔ وہ دیکھ رہے ہو۔ اُدھر وہاں جو ایک عورت بیٹھی ہے میرے اتری زینے کے پاس جس کے بال اُلجھے اور دھول سے اَٹے ہیں۔ جس کے چیکٹ کپڑے پھٹے ہیں۔ اس کے چہرے پر جھریاں ہیں چھاتیاں لٹک گئی ہیں۔ وہ ماں ہے۔ تم اُس پُل کی بات کرتے ہو؟

ہاں ہاں یہ شروع ہو چکا ہے۔ مکمل ہوگا ضرور اونچا اور مضبوط پُل جانتا ہوں مگر یہ کوئی پائل نہیں بن سکتا۔ ● ● ●

عبداللہ وھابوف

سوویٹ یونین کے مسلمان

حج بیت اللہ

ہر سال ذالحجہ کے مہینے میں جب مسلم بورڈ، ماسکو جامع مسجد، سوویت مسلم ادارے کے بین الاقوامی تعلقات کے شعبے کے نمائندے اور عام معتقدین کی بھیڑ ایئرپورٹ کے ٹرمنل پر اکٹھا ہوتی ہے تو ماسکو ایئرپورٹ کا پورا ماحول پُررونق ہوجاتا ہے۔ تقریبی لباس میں ملبوس یہ لوگ ان لوگوں کو رخصت کرنے آتے ہیں جو حج کی غرض سے سعودی عرب جاتے ہیں۔ مہینہ کے اختتام پر انھیں زائرین کا استقبال کرنے کے لیے یہ بھیڑ ایک بار پھر ایئرپورٹ پر اکٹھا ہوتی ہے۔ ۲۴ نومبر ۱۹۹۰ء کو زائرین کا ایک بڑا گروپ حج کر کے سوویٹ یونین لوٹا جس کی سربراہی یورپی سوویت یونین اور سائبیریا کے مسلم بورڈ کے صدر مفتی عبدالباری عیسیٰ کر رہے تھے۔

زائرین میں ازبیک، قزاخ، کرغیز، آذربائیجانی، تاجک، ترکمانی، تاتاری، بشکیری اور اد غیر کے علاوہ اور بھی بہت سی قومیتوں کے لوگ شامل تھے۔ ان لوگوں میں مسجدوں کے امام، مسلم بورڈ کے حکام، مسجدوں کے متولی، مزدور، کسان، انجینئر، جوان، بوڑھے سب ہی تھے۔ بزرگوں میں سب سے ضعیف مفتی عبدالباری عیسیٰ تھے جو ۷۰ برس کا سن پار کر چکے تھے۔ اور نوجوانوں میں کازان جامع مسجد کے موذن ۳۰ سالہ یونس یارولن تھے۔ زائرین میں زیادہ تعداد اہل سنت حضرات کی تھی، تھوڑے سے شیعہ حضرات بھی تھے۔ عمر، پیشہ، سماجی پس منظر، مختلف مذہبی عقائد کا فرق سوویت عوام کو ایک کنبہ کا فرد ہونے سے روک نہیں پاتا۔ ہر شخص حج کی پیچیدہ رسومات کی ادائیگی میں ایک دوسرے کی مدد کرتا ہے۔ ازبکستان کے شہر سبز کی حضرت امام جامع مسجد کے پیش امام الحاج بلات محمودف نے کہا: "میں ۵۰ برس کا ہوں اور اگر ہمارے گروپ میں موجود نوجوان لوگوں نے میری مدد نہ کی ہوتی تو حج کی رسومات کو پورا کرنا میرے لیے دشوار ہوجاتا۔ حج ایک سخت امتحان ہے اور اس امتحان نے یہ ثابت کیا ہے کہ سوویت یونین کی مختلف قومیتوں میں زبردست دوستی ہے۔ اس امتحان نے یہ بھی ثابت کر دیا کہ ہماری نسل اچھے مسلمانوں پر مشتمل ایک ترقی کرتی ہوئی نسل ہے۔"

حج کے موقع پر مسلمان صرف حج کی رسومات کو ہی پورا نہیں کرتے بلکہ مختلف ممالک سے آئے ہوئے مسلمانوں سے ملتے ہیں، ان سے تبادلۂ خیال کرتے ہیں۔ اور ان سے رابطہ بڑھاتے ہیں۔

وسطی ایشیا اور قزاخستان کے مسلم بورڈ کے نائب صدر اور زائرین کے ایک گروپ کے نائب صدر ڈاکٹر یوسف خان شاکر نے حج کی واپسی پر کہا: "حج کے دوران ہماری خوشگوار بات چیت ان پرانے دوستوں سے ہوئی جو سوویت یونین کئی بار تشریف لا چکے ہیں۔ ان لوگوں میں لبنان کے مفتی اعظم حسن خالد، چار جمہوریہ کے پیش اماموں کے صدر شیخ موسیٰ ابراہیم، انڈونیشیا کے وزیر اعظم کے مذہبی امور کے شعبہ کے صدر ڈاکٹر انعام اللہ خاں، عالمی مسلم کانگریس کے سکریٹری جنرل اور بہت سے اہم مسلم رہنما شامل تھے۔

ڈاکٹر انعام اللہ خاں سوویت یونین کے اپنے حالیہ دورے اور سمرقند، بخارا، تاشقند کے مومنین سے اپنی بات چیت کے بارے میں بات کرتے رہے۔ انھوں نے

ہم سے گزارش کی کہ ہم ان کی نیک خواہشات سوویت مسلمانوں تک پہنچا دیں۔"

حج کے دوران قزاخ، ازبک، تاجک اور تاتاری افراد کی بات چیت حاجیوں سے کافی دیر تک ہوتی رہی جو غیر ممالک سے آئے تھے۔

بہت دیر تک وہ سوویت مسلمانوں کے حالات، سوویت یونین کی مشرقی جمہوریتوں کی معاشی ترقی، اپنے عزیز اقارب اور مسجدوں کے بارے میں پوچھتے رہے۔

تاجک جمہوریہ میں قزاخستان اور وسطی ایشیا کے مسلم بورڈ کے نمائندے شیخ عبداللہ جان نے بتایا کہ "مکہ میں ہمیں ان سوویت طلبا سے مل کر بہت خوشی ہوئی جو غیر ممالک میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں اور حج کی غرض سے مکہ آئے تھے۔" سوویت مسلمانوں میں ایک رسم یہ بھی ہے کہ حج کے لیے جانے سے قبل زایرین مسجدوں میں اپنے جانے کے قصد کا اعلان کرتے ہیں پھر معتقدین ان سے التجا کرتے ہیں کہ مکہ شریف میں وہ ان کے لیے اور بحفاظت اپنی واپسی کی دعائیں مانگیں۔ ۲۷ نومبر ۱۹۷۸ء کو اوش کی جامع مسجد میں جمعہ کی نماز کے بعد یہی ہوا۔ مسجد کی مجلس عاملہ کے صدر مختار مشرف اور اجتماع میں موجود بہت سے افراد جلد ہی حج کے لیے روانہ ہونے والے تھے۔ امام خطیب نے اپنی تقریر میں ان کو ہدایات دیتے ہوئے کہا: "جو کعبہ میں دعا مانگتا ہے وہ جانتا ہے کہ خدا اس کی سن رہا ہے۔ آپ حضرات سے یہ التجا ہے کہ جس وقت خانۂ ابراہیم کی طرف منہ کر کے دعا مانگیں تو ہمیں مت بھول جائیے گا۔ اور جو کچھ آپ اپنے والدین اور بچوں کے لیے مانگیے وہ یہاں موجود حضرات کے لیے بھی مانگیے۔" زایرین اپنے ہم عقیدہ بھائیوں کی بات نہیں بھولے اور واپسی پر انھوں نے اجتماع کو اپنے حج کی پوری روداد سنائی۔

اوسک جامع مسجد کی مجلس عاملہ کے صدر محمد رائن قلوف نے ایک جمعہ کی نماز کے بعد معتقدین کو خطاب کرتے ہوئے کہا:

"ہم سوویت مسلمانوں کا تمام متبرک جگہوں پر سعودی مسلمانوں اور دوسرے زائرین نے [دعائیں؟] پر جوش استقبال کیا۔ ہمارا خیر مقدم عالمی اسلامی لیگ کے مہمان کی حیثیت سے بھی کیا گیا۔ اس طرح سے ہمارے میزبانوں نے سوویت یونین کی سرزمین کے لیے احترام کا اظہار کیا۔ ہم جس جگہ بھی زیارت کے لیے گئے اور دوسرے ممالک کے مسلمانوں سے ملے وہاں ہمارے احساس کو اور تقویت ملی کہ ہم سوویت یونین سب کے مقابلے میں زیادہ خوش گوار زندگی گزار رہے ہیں۔ ہمیں مساوی حقوق حاصل ہیں، ہمارے یہاں بے روزگاری نہیں ہے ہمیں علاج اور تعلیم کی مفت سہولتیں میسر ہیں۔ اور عمر رسیدہ افراد کو ہمارے یہاں پنشن دی جاتی ہے۔"

اجتماع کو حج کی تفصیل بتا دینے سے زائرین کے فرائض پورے نہیں ہو جاتے ہیں۔ ایک پرانی رسم یہ بھی چلی آ رہی ہے کہ زائرین کے عزیز و اقارب ان سے ملنے ان کے گھروں پر جاتے ہیں اور ان سے حج کی تفصیلات سنتے ہیں۔

روسی فیڈریشن کے شمالی کیوبف علاقہ کے تارتار سکایا کلمیز دیہات میں ایک پنچایتی فارم پر شہد کی مکھیوں کی دیکھ بھال کرنے والے ایک شخص شاکر جان تہار مانوف کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ جب ۱۹۷۸ء میں نومبر کے آخر میں وہ حج کر کے لوٹے تو ان کا گھر مہمانوں سے بھرا ہوا تھا۔ اس بھیڑ میں ان کے دو لڑکے بھی تھے جنھوں نے اسلام کی خدمت کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ پہلے لڑکے کا نام ذوالقرنین تھا اور وہ سائبیریا سے آیا تھا جہاں وہ اومسک کی جامع مسجد کا امام اور خطیب تھا۔ دوسرا لڑکا نقیب بخارہ سے آیا تھا۔ وہاں وہ میر عرب مدرسہ میں تعلیم حاصل کر رہا تھا۔

مہمانوں نے اپنے میزبان کو حج کرنے کی مبارکباد دی اور ان سے التجا کی کہ وہ اپنے سفر حج سے دوسرے

ممالک سے آئے ہوئے مسلمانوں سے ملاقات کی تفصیل
بتائیں۔ اپنے دوستوں اور مہمانوں کو نئے حاجی نے
حج کی ہر تفصیل بتائی اور انھیں آب زم زم بھی دیا۔
جس دن تہار مانوت واپس لوٹے ہیں اس دن ان کے
گھر پر دو سو افراد جمع تھے۔ اس کے بعد کے دنوں میں آنے
والوں کی تعداد میں اضافہ ہی ہوا۔

مسلم بورڈ کے صدر اور زائرین کے ایک گروپ کے سربراہ
مفتی عبدالباری سے ایک صحافی نے ان سے حج کی تفصیلات
پوچھیں۔ انھوں نے بتایا کہ "یہ میرا پہلا حج نہیں تھا۔ پھر
بھی یہ ان سے مختلف ضرور تھا جو میں پہلے کر چکا ہوں
میں اس بات کا احساس نہیں تھا کہ دیگر ممالک سے عوام
میں اب سوویت مسلمانوں کی طرف سے وہ الگ الگ
رہنے کا رویہ نہیں رہ گیا جو بہت پہلے ہوا کرتا تھا۔
سیکڑوں اور ہزاروں افراد ہمارے پاس آئے اور
سوویت مسلمانوں کے بارے میں بغیر کسی ہچکچاہٹ کے
سوالات کرتے رہے۔

"میرے خیال میں یہ ان کاوشوں کا نتیجہ ہے جو ہم نے
سوویت مسلمانوں اور دیگر ممالک کے مسلمانوں کے تعلقات
بڑھانے، ایک دوسرے کے متعلق معلومات حاصل کرنے
اور دوستی کے رشتے بڑھانے کے لیے کی ہیں۔

"متعدد زائرین نے عرب ممالک کے جائز حقوق
کے لیے، سوویت یونین کے تائید کا شکریہ ادا کیا۔
سامراجیت، نوآبادیاتی نظام اور نسلی امتیاز کی مسلسل
مخالفت کے لیے بھی اظہار تشکر کیا گیا۔ آزادی فلسطین
کے رہنما یاسر عرفات نے اُن خیالات کو اپنی تقریر میں
زیادہ صحیح طور پر پیش کیا۔

اس حج کی دوسری اہمیت یہ تھی کہ یہ ان دنوں
انجام دیا گیا جب ۱۴۰۰ ویں ہجری منانے کی تیاریاں
ہو رہی تھیں۔ مختلف ممالک کے افراد نے ہم سے پوچھا
کہ سوویت یونین میں یہ عظیم دن کس طرح سے منایا جائے گا۔
جواب میں ہم نے بتایا کہ اس عظیم دن کے لیے ہم کئی نئی مسجدیں
تعمیر کرا رہے ہیں اور موجودہ مسجدیں زیر مرمت ہیں۔ اسلامی
علوم پر نئی کتابیں چھپائی جا رہی ہیں۔ دوسرے ملکوں کے
مسلمانوں سے تعلقات بڑھائے جا رہے ہیں۔ اسی
کے ساتھ ساتھ خدا کے حضور میں ہم برابر یہ دعا بھی
کر رہے ہیں کہ ۱۴۰۰ ہجری تک فلسطین کے عرب عوام
اپنے گھروں کو واپس پہنچ جائیں۔ اسرائیل نے عرب
عوام کی جتنی زمین ہتھیائی ہے وہ انھیں واپس مل جائے
اور مشرق وسطیٰ میں مستحکم امن قائم ہو جائے۔"

نہ کریں شادی

18 سال سے پہلے
لڑکیوں کی اور





21 سال سے پہلے
لڑکوں کی

قانون یہی کہتا ہے ؛
آپ کے بچّوں کی بھلائی بھی اسی میں ہے ؛
شادی سے پہلے انھیں شادی کی ذمہ داریاں
سمجھنے کے لائق ہو لینے دیں۔

davp 80/121

Of

Books

(Monthly) DELHI-32 EDITOR : Dr.
Registered with the Registrar of Newspapers for India R. N. 34462/79

کیا
آپ کی روزانہ کی خوراک سے
آپ کے بَدن کو پُوری قوّت اور
پُورا فائدہ مِلتا ہے؟



ہمدرد

سنکارا

ہر موسم اور ہر عمر میں
سَب کے لیے بے مثال ٹانک

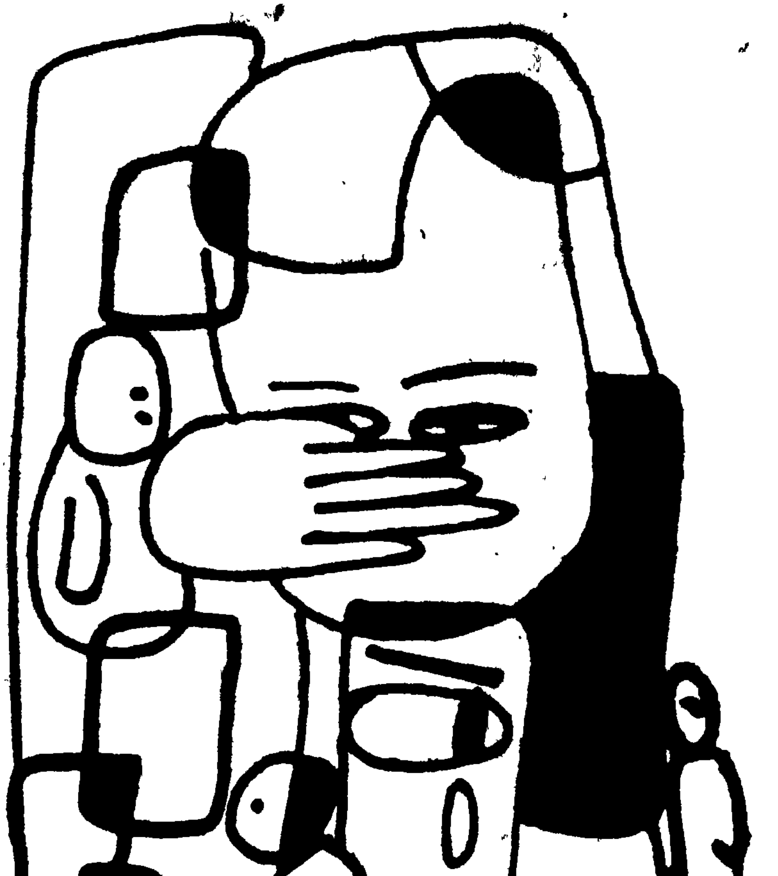
اپنی روزمرّہ خوراک سے صحیح تغذیہ حاصل کرنا اس بات پر منحصر ہے کہ آپ کا نظامِ ہضم کتنا ٹھیک اور طاقتور ہے۔

سنکارا ہی ایک ایسا ٹانک ہے جس میں طاقت دینے والے ضروری وٹامنوں اور معدنی اجزاء کے ساتھ چھوٹی الائچی، لونگ، دھنیا، دارچینی، تیزپات، تلسی وغیرہ جیسی چودہ جڑی بوٹیاں شامل ہیں۔
اس مرکب سے آپ کے نظامِ ہضم کو طاقت ملتی ہے اور آپ کا بدن اس کی مدد سے آپ کی روزمرّہ خوراک سے صحیح تغذیہ اور بھرپور قوت حاصل کرتا ہے۔

ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی



ماہنامہ عصری آگہی دہلی

ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی

جلد — ۲

شمارہ — ۵

ستمبر ۹۰

مدیر

قمر رئیس

قیمت: ۲ روپے

سالانہ: ۲۵ روپے

(مع قیمت سالنامہ)

غیر ممالک سے: ۱۲ ڈالر

خط و کتابت کا پتہ:

مدیر: C/66 وویک وہار۔ دہلی 110032

فون: 203058

ترسیلِ زر اور کاروباری مراسلت کا پتہ:

منیجر: 15/4 رام نگر۔ شانتی بلڈنگ

دہلی 110032

ترتیب

پرنٹر پبلشر جمیلہ احمد نے ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر 14/5 رام نگر۔ شاہدرہ۔ دہلی ۳۲۔۱۱۰۰ سے شائع کیا۔

چہرہ

پاکستان کا سفر

چند تاثرات

ہندو پاک تعلقات کی تاریخ میں شاید یہ پہلا موقع تھا جب اُردو کے اساتذہ اور ادیبوں کا ایک وفد پاکستان کے سفر پر روانہ ہوا۔ یہ وفد انجمن اساتذۂ اُردو جامعات ہند کے سات عہدہ داروں ڈاکٹر محمد حسن (صدر) پروفیسر رضی الدین اور قاضی عبدالستار (نائب صدر) ڈاکٹر عنوان چشتی (خازن) ڈاکٹر عبدالحق (آفس سکریٹری) ڈاکٹر عتیق اللہ (جوائنٹ سکریٹری) اور راقم الحروف (جنرل سکریٹری) پر شامل تھا۔ ان میں ڈاکٹر محمد حسن کے علاوہ سب ہی پہلی بار ارض پاکستان کی دید و دریافت کے لیے نکلے تھے۔ اپنے مقاصد کے لحاظ سے یہ ایک ادبی اور علمی سیاحت تھی جو یکم اکتوبر سے ۲۲ر نومبر تک جاری رہی۔

صبح ساڑھے دس بجے جب سمجھوتہ ایکسپریس نے اٹاری کی سرحد کو پار کیا تو ہم میں سے بیشتر کچھ جذباتی ہو رہے تھے، سوچ رہے تھے پاکستان کی بو باس، آب و ہوا، بود و باش ضرور کچھ مختلف ہوگی لیکن جب ارد گرد نظر ڈالی تو کوئی خاص فرق نظر نہ آیا۔ وہاں بھی کھیتوں میں دھان کی فصل کٹ چکی تھی، ربیع کی بوائی کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ گائیں، بھینسے یہاں تک کہ اکا دکا کسان بھی زیادہ تندرست اور تیار نظر نہیں آئے۔ معاً مجھے اقبال کی نظم 'پنجاب کے دہقان سے' یاد آئی۔ اس کے دو شعر میں نے اپنے رفیقوں کو بھی سنائے۔

بتا کیا تری زندگی کا ہے راز   ہزاروں برس سے ہے تو خاک باز
اسی خاک میں دب گئی تیری آگ   سحر کی اذاں ہوگئی۔ اب تو جاگ

لاہور قریب آرہا تھا۔ انارکلی، شالیمار، شاہی مسجد کا شہر۔ ادبی تحریکوں، اداروں، معرکوں، چشمکوں، قد آور ادیبوں، تنومند رسالوں، سرپھروں، جیالوں اور بانکوں کا شہر — جدید اُردو ادب کو اس شہر نے کتنا کچھ دیا ہے۔ ہم سوچ رہے تھے۔

لاہور آگیا۔

اسٹیشن پر پنجاب یونیورسٹی، ترقی اُردو بورڈ اور وزارت تعلیم کے نمائندوں نے ہمارا استقبال کیا۔

مجھے اپنے اُن عزیزوں سے ملنے کا اشتیاق تھا جو تیس سال پہلے بچھڑ گئے تھے۔ میں نے میزبانوں سے ایک گاڑی لی اور ان کی تلاش میں نکل پڑا۔ جن سے تیس سال تک جُدا رہا، لاہور پہنچ کر اب ان سے ایک منٹ کی جدائی بھی شاق ہو رہی تھی۔ کچھ تلاش کے بعد ہم علاقہ صدر کے بنگالی محلہ میں پہنچ گئے۔ میں دستک دیئے بغیر دیوانہ وار ایک گھر میں داخل ہوگیا۔ نوجوان لڑکیاں اور بہوئیں حیرت اور وحشت سے ایک اجنبی کو گھر میں داخل ہوتے دیکھ رہی تھیں۔ لیکن میرے خالہ زاد بھائی اور بھاوج نے مجھے پہچان لیا۔ ہم لوگ گلے مل کر دیر تک روتے رہے۔

ملن کی گھڑیاں کبھی کبھی جُدائی سے زیادہ بھاری ہوتی ہیں۔

وزارت تعلیم، حکومت پاکستان نے پہلے ہی سے ہمارے دورہ کا پروگرام بنا دیا تھا۔ اس کے مطابق ہم دوسرے دن دوپہر کو مرکزی اردو بورڈ میں گئے۔

اس ادارہ کے سربراہ شاہکار افسانے "گڈریا" کے خالق اشفاق احمد ہیں۔ بورڈ کی عمارت نہایت خوبصورت اور پرشکوہ ہے۔ اسی جلسہ میں پہلی بار ہم نے احمد ندیم قاسمی، کشور ناہید اور حفیظ صدیقی کو دیکھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی، عبادت بریلوی اور انتظار حسین بھی آ گئے۔ تقریباً دو گھنٹے تک ہم لوگ مختلف مسائل پر تبادلۂ خیالات کرتے رہے۔ اس ادارہ نے جدید سائنسی علوم، تاریخ، لغت اور قواعد کی سو سے زیادہ کتابیں شائع کی ہیں۔ وفد کے اراکین نے ان کتابوں کو دیکھا اور یہ خواہش ظاہر کی کہ ہندوستان کے ترقی اردو بورڈ اور دوسرے اداروں کی کتابوں سے ان کا تبادلہ ہونا چاہیے۔

احمد ندیم قاسمی بھی ایک ایسے ہی بڑے ادارہ مجلس ترقی ادب کے سربراہ ہیں اور کشور ناہید پاکستان نیشنل سنٹر لاہور کی ڈائرکٹر ہیں۔ بقول ایک ناقد 'سوتے میں ہوا سے لڑنے والی'، اس شاعرہ کی شخصیت بڑی تہ دار، تیکھی اور تابناک ہے۔ کم از کم مجھے ایسی لگی۔ ان کی نثری نظموں کا ایک مجموعہ حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ قاسمی صاحب نثری نظموں کے قائل نہیں۔ لیکن گفتگو چھڑی تو میں نے بھی ان کی ہمنوائی کی۔ اس موضوع پر کشور ناہید سے دیر تک مناظرہ رہا۔ آخر جل کر کہنے لگیں۔ 'اب میں اپنا مجموعہ آپ کو ہرگز نہ دوں گی'۔

شام کو رائٹرس گلڈ کی طرف سے محمد طفیل صاحب نے اپنے گھر پر استقبالیہ دیا۔ طفیل صاحب نے بہت سے ممتاز ادیبوں کو جمع کر لیا تھا۔ بڑی گہما گہمی تھی۔ عبدالعزیز خالد، مرزا ادیب، جمیلہ ہاشمی، یوسف کامران، سلیم اختر، سائرہ ہاشمی، زاہدہ صدیقی اور بعض دوسرے ادیبوں سے یہیں ملاقات ہوئی۔ نہایت بے تکلف ماحول میں باتیں ہوتی رہیں۔ محمد طفیل صاحب اور ان کی بیگم بڑی محبت سے مہمانوں کی مدارات کر رہے تھے۔ جمیلہ ہاشمی اتنی سادہ، نیک اور گھریلو خاتون ہیں کہ جی چاہا ان سے پوچھیں آپ کی کتابوں کا مصنف کون ہے؟ یہی سوال پچھلے دنوں ہم نے عبداللہ حسین سے بھی کیا تھا۔ مرزا ادیب اس عمر میں اس طرح ٹوٹ کر ملے کہ پسلیاں چٹخنے لگیں (میرے سینہ کی) احمد ندیم قاسمی صاحب اپنی معصومیت کے مقدس ہالے سے باہر کم ہی نکلے۔ ایسا لگتا تھا جیسے پاکستانی ادیبوں میں ان سے زیادہ پاکستانی کوئی دوسرا ادیب نہیں ہے (انتظار حسین سے معذرت کے ساتھ)

اگلے روز پنجاب یونیورسٹی کے اورنٹیل کالج نے وفد کو دعوت دی۔ پروفیسر وحید قریشی (صدر شعبہ) نے وفد کے اراکین کو شعبہ کی علمی اور تحقیقی سرگرمیوں کے بارے میں تفصیل سے بتایا۔ بعض اساتذہ سے تبادلہ خیالات ہوا۔ شعبہ کی بعض اہم مطبوعات بھی اراکین وفد کو پیش کی گئیں۔

بدقسمتی سے اسی روز میں بیمار ہو گیا۔ اور شام کو کشور ناہید کی غیر رسمی دعوت میں شریک نہ ہو سکا۔ اس سے بیماری کو صدمہ پہنچا۔ دوسرے دن بھی تیز بخار رہا۔ اس لیے وفد کے ساتھ میں اسلام آباد اور پشاور کے سفر پر نہ جا سکا۔ اسلام آباد میں صدر پاکستان جنرل ضیا الحق صاحب نے وفد کو عشائیہ دیا اور تقریباً تین گھنٹے تک اراکین وفد سے گفتگو کی۔ وفد کے سربراہ ڈاکٹر محمد حسن نے ان کے سامنے کئی تجاویز رکھیں۔ انھوں نے کہا اردو زبان و ادب کی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ دونوں ملکوں کے درمیان علمی اور ادبی کتابوں اور رسالوں کا لین دین ہو۔ ان پر ڈاک خرچ میں کمی ہو۔ دونوں ملکوں کے درمیان اردو کے

اساتذہ کا تبادلہ بھی ہو۔ انھوں نے تجویز رکھی کہ پاکستان اردو زبان کی تدریس کے لیے ایک کیسٹ کورس تیار کرے اور اردو کے اساتذہ کا ایک عالمی اجتماع بلائے۔ صدر مملکت نے ان تجاویز پر ہمدردی سے غور کرنے کا وعدہ کیا۔ ہندوستان کے سفیر جناب نٹور سنگھ نے بھی وفد کے اعزاز میں ایک ضیافت دی۔ وفد کے اراکین نے پشاور اور کوئٹہ کی یونیورسٹیوں کا بھی دورہ کیا۔ اور وہاں کے اساتذہ نے اردو زبان و ادب کی تعلیم، نصاب اور تحقیقی کاموں کے بارے میں مفید معلومات بہم پہنچائیں۔

لاہور سے کراچی روانہ ہونے سے قبل میں نے لاہور کے قابل دید مقامات کی زیارت کی۔ ایک بار ایک مقام اچھرا سے گزرتے ہوئے میرے گائیڈ نے مجھے بتایا کہ سامنے یہ وہ جگہ ہے جہاں بھٹو کے دور میں نواب احمد خاں قصوری کا قتل ہوا تھا اور ٹھیک اسی جگہ پر نواب احمد خاں قصوری کے تائیدی ووٹ سے (جو اس زمانہ میں جوری کے رکن تھے) سردار بھگت سنگھ کو پھانسی دی گئی تھی۔ انھوں نے بتایا کہ اس جگہ پہلے جیل تھی پھر سڑک بن گئی۔ خدا جانے یہ واقعہ ہے یا عقیدت کا کرشمہ۔ کچھ ہے ضرور۔

اپنے دوست طارق زیدی کے ساتھ میں لاہور کے بعض اردو اساتذہ اور ادیبوں سے بھی ملا۔ تبسم کاشمیری۔ سجاد باقر رضوی۔ عبید اللہ خاں۔ سہیل احمد خاں۔ یہ سب اورنٹیل کالج لاہور کے استاد ہیں۔ 'شام کی دہلیز' کے شاعر اور باکمال مترجم سلیم الرحمٰن سے بھی ملاقات ہوئی۔ ریاض احمد چودھری سے ملا۔ 'پاک ٹی ہاؤس' میں انتظار حسین نے ظہیر کاشمیری، شہرت بخاری، سلیم شاہد، احمد بشیر اور اختر حسین جعفری سے تعارف کرایا۔ کچھ گرما گرم بحث بھی ہوئی۔ ظہیر کاشمیری کی بصیرت اور آواز میں آج بھی بڑا دم خم ہے۔

۷ نومبر کی صبح کو جو عظیم اکتوبر انقلاب کا دن ہے، میں شالیمار ایکسپریس سے کراچی روانہ ہو گیا۔ صبح صبح 'پاکستان ٹائمز' کھول کر دیکھا تو اس میں اقبال پر پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا مضمون دیکھ کر خوشی ہوئی۔

ایرکنڈیشنڈ ڈبہ کے بڑے بڑے شیشوں سے پنجاب کی زرخیز زمین، دیہات اور باغات کے منظر صاف نظر آ رہے تھے۔ چھوٹے چھوٹے گاؤں، کھلے کھلے کچے مکانات۔ بڑی بڑی پکی مسجدیں اور ان کے منارے۔ کسان اور اوکاڑہ چھاونی کے درمیان بہت سے مالٹوں کے باغ بھی نظر آئے۔ ہرے اور نارنجی مالٹے دھوپ میں چمکتے ہوئے بڑے خوشنما معلوم ہو رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا جیسے مالٹوں کے پیڑ تسبیح پڑھ رہے ہوں۔ ایکھ، آلو اور کپاس کے لہلہاتے ہوئے کھیت بھی دکھائی دیئے۔ کہیں کہیں بے موسم کی سرسوں بھی پھولی ہوئی تھی اور جھربریا بیروں کے جنگلی پیڑوں پر امربیل چھائی ہوئی تھی۔ پنجاب کے دیہاتوں کی شادابی اور ہریالی کے پس منظر میں یہ زردی آنکھوں میں کھٹک رہی تھی۔

کراچی پہنچ کر مجھے چند روز اپنے وفد کے اراکین کا انتظار کرنا تھا جو اسلام آباد سے آنے والے تھے اس لیے یہ وقت میں نے اپنے عزیزوں اور پرانے دوستوں سے ملنے میں گزارا۔ کراچی سچ مچ فاصلوں کا شہر ہے اور یہ فاصلے اس لیے زیادہ معلوم ہوتے ہیں کہ شہری ٹرانسپورٹ کا نظام ناقص ہے۔ اگر میرے مہربان دوستوں اور عزیزوں، حسن عابد، امام الحق صدیقی اور سلمی کی جاپانی گاڑیاں میسر نہ ہوتیں تو شاید ہی کسی سے مل پاتا۔ پھر مشکل یہ تھی کہ ہر عزیز دسترخوان سجائے بیٹھا تھا۔ لگتا تھا جیسے وہاں دوستی اور محبت کی ساری شدت کام و دہن

کی لذت میں سمٹ آئی ہے۔ اس لیے یہ روز کا معمول ہو گیا کہ کہیں ناشتہ تو کہیں لنچ۔ کہیں شام کی چائے تو کہیں رات کا کھانا۔ اسی بھاگ دوڑ میں کچھ وقت میں نے اپنے محترم دوستوں جمیل جالبی، سبط حسن، شوکت صدیقی، ممتاز حسین اور محمد علی صدیقی کی صحبت میں بھی گزارا۔ پھر کچھ لنگوٹیا یار اور ہم جماعت بھی مل گئے۔ حسن عابد، عصمت اللہ، نکہت بریلوی، طاہر تنویری، محمد یوسف اور ارشاد ثانی۔ مل بیٹھتے تو باتوں میں صبح ہو جاتی۔

وفد کے ایک رکن ڈاکٹر عتیق اللہ بھی بیمار ہو کر اسلام آباد سے کراچی آ گئے تھے۔ رفتہ رفتہ ہمارے وارد ہونے کی خبریں اخباروں میں آنے لگیں۔ کراچی پریس کلب نے ایک استقبالیہ کا اہتمام کیا اور ارباب قلم پاکستان کی جانب سے بھائی شبنم رومانی نے گلزنگ ہوٹل میں ایک جلسہ کیا جس کی صدارت ممتاز افسانہ نگار غلام عباس نے کی۔ ان جلسوں میں شہر کے ممتاز اہل قلم شریک ہوئے۔ شہزاد منظر اور ریحان صدیقی نے نوجوان ادیبوں کی ایک نشست کا اہتمام کیا۔ جس میں دو ڈھائی گھنٹے تک ہم لوگ جدید ادب کے مسائل پر گفتگو کرتے رہے۔

کراچی کے ادیبوں، صحافیوں اور اردو دوستوں نے جس خوشدلی، محبت اور گرم جوشی سے ہمیں لبیک کہا۔ اس کا نشہ ابھی تک محسوس ہوتا ہے۔ محمد علی صدیقی، حسن عابد، جان ایلیا، ماجرہ سرور، انجم اعظمی، حسن اکبر کمال، ثروت، صہبا لکھنوی، عتیق احمد اور شان الحق حقی جیسے دوستوں کی بے کراں محبت کا نقش ابھی دل میں روشن ہے۔ ان دوستوں سے اور بعض نوجوان ادیبوں سے نہ صرف اردو بلکہ سندھی، پنجابی، پشتو اور بلوچی ادب کے جدید رجحانات کے بارے میں گفتگو ہوئی اور اندازہ ہوا کہ پاکستانی ادیب نام نہاد جدیدیت کی لایعنیت، ابہام زدگی، تخیل پرستی اور فیشن زدگی سے باہر نکل آئے ہیں۔ اگر ایک طرف وہ اپنی زمین اپنے ماحول اور معاشرے سے جڑے ہوئے ہیں تو دوسری طرف انھوں نے ماضی کی زندہ اور توانا ادبی روایات سے اپنا رشتہ استوار کیا ہے۔ ان کا انحراف اور احتجاج اب قاری کو بے سمتی، مایوسی اور مجہولیت کی اندھیری گھاٹیوں میں نہیں لے جاتا بلکہ تیسری دنیا کی مظلوم انسانیت سے اپنا رشتہ جوڑ کر حوصلہ خیز امکانات کی روشنی دکھاتا ہے۔ اس نئی ادبی صورت حال کے امکانات کو روشن کرنے میں محمد علی صدیقی جیسے ذہین اور باشعور نقادوں نے بھی اہم حصہ لیا ہے۔

۱۶ر نومبر کو وفد کے اراکین کراچی پہنچ گئے۔ اب ہم سب کراچی یونیورسٹی کے مہمان تھے۔ سب اساتذہ کراچی یونیورسٹی کے نئے کیمپس کے مہمان خانے میں ٹھہرائے گئے۔ پروفیسر ابواللیث صدیقی۔ ڈاکٹر عبدالقیوم۔ ڈاکٹر اسلم فرخی۔ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی اور جمیل اختر صاحب نے میزبانی کے فرائض انجام دیئے۔ دوسرے دن شعبہ میں وفد کو استقبالیہ دیا گیا جس میں وائس چانسلر نے بھی شرکت کی۔ اس کے بعد ہم لوگ مقتدرہ قومی زبان کے استقبالیے میں شریک ہوئے۔ جہاں ہم نے اردو کے ٹیلی پرنٹر اور ٹائپ رائٹر کے معیاری 'کی بورڈ' کے نمونے دیکھے اور اس ادارہ کی دوسری سرگرمیوں سے شناسائی حاصل کی۔ وفد کے اراکین ترقی اردو بورڈ کے دفتر بھی گئے جہاں آکسفورڈ لغت کے نمونہ پر اردو کی ایک تفصیلی اور جامع لغت مرتب اور شائع کی جا رہی ہے جس میں ہر لفظ کے ماخذ اور نظائر دیئے گئے ہیں۔ لغت کی تیسری جلد زیر طبع ہے۔

محرم کی نویں اور عشرہ کے روز کوئی تقریب نہ ہو سکی۔ میں نے اپنے اعزا کے ساتھ لیاقت آباد اور

لانڈھی کے علاقہ میں تعزیہ داری دیکھی۔ اس علاقہ میں زیادہ تر یو۔پی کے مہاجرین آباد ہیں۔ آزادی سے قبل یو۔پی کے شہروں میں بڑے جوش وخروش سے تعزیہ داری ہوتی تھی۔ طرح طرح کے ماتم ہوتے۔ علم اور اکھاڑے نکلتے۔ بینڈ باجوں پر ہزاروں روپیہ خرچ کیا جاتا اور پھر پراٹھوں، کبابوں اور مٹھائیوں کی دو رویہ دکانیں سجتیں۔ عورتیں مرد بچے ساری ساری رات جاگتے۔ عزاداری کے بجائے ایک جشن کا سماں ہوتا۔ کراچی میں بھی وہی ماحول نظر آیا۔ بچپن اور لڑکپن کی یادیں تازہ ہوگئیں۔

کراچی میں جمیل جالبی اور جمیل الدین عالی کی حیثیت دو مستقل اداروں کی ہے۔ وہ ہر حلقہ میں ہیں۔ اور کسی حلقے سے وابستہ نہیں۔ انھوں نے وفد کے اعزاز میں لنچ اور ڈنر دیئے۔ جہاں کراچی کے کم وبیش سارے ہی ممتاز ادیبوں اور دانشوروں سے ملاقات ہوگئی۔ ابوالفضل صدیقی، ادا جعفری، فردوس حیدر، مشفق خواجہ، رضیہ فصیح احمد، محسن بھوپالی، سرشار صدیقی، احمد علی خاں اور وہ بے شمار ادیب جن کا ذکر آچکا ہے ان محفلوں میں موجود تھے۔ جمیل جالبی نے کراچی کی ایک نہایت مقتدر شخصیت محترم لطف اللہ صاحب سے بھی ملوایا۔ جنھوں نے اپنے آراستہ گھر میں برصغیر کے کم وبیش سارے ادیبوں مغنیوں اور دانشوروں کی آوازوں کا نگارخانہ سجا رکھا ہے اور وہ بھی اس سلیقہ اور جامعیت سے جس کی داد دینے کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ وہاں ہم لوگ رات کے تین بجے تک جگر مرادآبادی، مجاز، رشید احمد صدیقی اور دوسرے فن کاروں کی آوازیں سنتے رہے۔ جمیل جالبی صاحب کی رہنمائی میں ہم لوگوں نے انجمن ترقی اردو کا دفتر اور کتب خانہ بھی دیکھا اور مولوی عبدالحق صاحب کی قبر پر فاتحہ بھی پڑھی۔

شکیل عادل زادہ (مدیر سب رنگ) اور نسیم درانی (مدیر سیپ) نے بھی وفد کے اعزاز میں بڑے شاندار اور یادگار استقبالیے دیئے۔ ان کے علاوہ پاکستان رائٹرس گلڈ اور مہران رائٹرس کلچرل گلڈ نے شیرزان ہوٹل میں وفد کے اعزاز میں جو جلسے کیے۔ ان میں لگتا تھا کہ شہر کے سارے اہل علم سمٹ آئے تھے۔ پہلے جلسہ کی صدارت مجنوں گورکھپوری نے اور دوسرے کی بھائی رئیس امروہوی نے کی۔ ان جلسوں کی کارروائی مقامی اخبارات میں نمایاں طور پر شائع ہوتی رہی۔ محمد علی صدیقی نے 'ڈان' میں وفد کی سرگرمیوں کے بارے میں ایک تفصیلی کالم لکھا اور بتایا کہ وفد کی آمد سے کراچی کے ادبی اور علمی ماحول میں غیرمعمولی ہلچل اور گرمی پیدا ہوگئی ہے۔

اساتذۂ اردو کے وفد کا یہ سفر ایک مشن کی حیثیت رکھتا تھا۔ ہمارا اولین مقصد تو یہی تھا کہ وہاں کی دانش گاہوں کے اردو شعبوں کی سرگرمیوں، نصابات، کتب خانوں اور تدریس وتحقیق کے کاموں سے واقفیت بہم پہنچائیں۔ اس کے علاوہ وہاں کے دوسرے علمی اور تہذیبی اداروں میں اردو زبان وادب کی ترقی کے جو منصوبے ہیں، جو قدم اٹھائے جارہے ہیں ان سے شناسائی حاصل کریں۔ ہمیں خوشی ہے کہ اس مقصد میں ہمیں کامیابی ہوئی اور اس سلسلے میں حکومتِ پاکستان، اکیڈمی آف لیٹرس اور دوسرے اداروں نے ہمیں ہر طرح کی سہولتیں بہم پہنچائیں۔ ان لوگوں کی خواہش پر ہم نے ہندوستان میں اردو زبان وادب کی تعلیم اور ترقی کے بارے میں معلومات بہم پہنچائیں۔ جب ہم نے انھیں یہاں کے اردو شعبوں، مختلف ریاستوں کی اردو اکیڈمیوں، ترقی اردو بورڈ اور دوسرے اداروں کی سرگرمیوں

اور ہندوستان میں اُردو کتب و رسائل کے بارے میں بتایا تو اکثر پاکستانی دوستوں کو حیرت ہوئی اور خوشی بھی۔

اُردو زبان ہر دور میں محبت، اخوت، امن، اتحاد اور دوستی کی علامت رہی ہے۔ اساتذہ اُردو کے وفد کا یہ سفر بھی محبت، دوستی اور خیر سگالی کا سفر تھا۔ ہم نے وہاں ہر جگہ سیاسی اور اختلافی مسائل پر گفتگو کرنے سے احتراز کیا اور اُردو زبان و ادب کے اسی مشترک رشتہ پر زور دیا۔ ہمیں اُمید ہے کہ اس وفد کے دورے سے دونوں ملکوں کے درمیان ادیبوں، دانش وروں اور اساتذہ کی آمد و رفت اور ثقافتی تبادلے کے نئے دروازے کھلیں گے۔ (قمر رئیس)

○ اس شمارہ کی ترتیب اور کتابت کا کام بڑی حد تک، اکتوبر کے آخر میں مکمل ہوگیا تھا۔ لیکن مجھے افسوس ہے کہ اچانک میرے پاکستان کے سفر کی وجہ سے اس کی اشاعت میں تاخیر ہوگئی۔ اس کوتاہی کے لیے ہم اپنے قارئین اور خریداروں سے معذرت خواہ ہیں — آئندہ ماہ سے نہ صرف ہم 'عصری آگہی' کو پابندی سے شائع کرنے کا عزم رکھتے ہیں بلکہ اس کے کردار و معیار میں کچھ خوشگوار تبدیلیاں بھی عمل میں آئیں گی۔

○ اس مدت میں اُردو کے ایک محبوب، ممتاز اور منفرد شاعر اور ترقی پسند تحریک کے رہنما ساحر لدھیانوی ہم سے جدا ہوگئے۔ 'عصری آگہی' میں جلد ہی ان کی شخصیت اور خدمات کے بارے میں مضامین شائع ہوں گے۔

○ آئندہ شمارہ میں جوگیندر پال کی تین نئی کہانیاں اور ان کے فن کے بارے میں مضامین شامل ہوں گے۔

○ ہمیں افسوس ہے کہ راجندر سنگھ بیدی نمبر کی اشاعت میں بھی کچھ تاخیر ہوگئی ہے۔ لیکن اس کی تیاری کا کام جاری ہے۔

○ تبصرہ کے لیے ہمارے پاس خاصی تعداد میں کتابیں جمع ہوگئی ہیں۔ آئندہ شمارے سے تبصرے کا سلسلہ شروع ہوگا۔ نئی موصول ہونے والی کتابوں پر تبصرہ ان کے بعد ہی شائع ہوگا۔ اس لیے تبصرے کے لیے یاددہانی نہ کرائیں۔

○

گزشتہ اکتوبر میں ہمارے کم و بیش ڈیڑھ سو خریداروں کی مدتِ خریداری پوری ہوگئی ہے۔ ان سے التماس ہے کہ ۲۵ روپے زرِ سالانہ بھیج کر خریداری کی تجدید فرمالیں۔

(ادارہ)

○

خورشید سمیع

ہم اور ہمارا ادب

میتھیو آرنلڈ کی انتقادی پیش گوئی نے جہاں ایک طرف حقیقت پسندی، سوشلزم اور فن برائے زندگی کے خاکے پیش کیے ہیں، وہاں شاعری یا فن کو اُس کی بے پناہ طاقت اور مستند اور جامع کیفیات سے بھی روشناس کرایا ہے۔ فن، فلسفۂ جدید کا محکوم یا تابع نہیں، اور نہ ہی فن سے جدید فلسفے کے صادر کردہ احکامات کے اتباع کی توقع کی جا سکتی ہے بلکہ فن تو خود اپنے اندر ایک فلسفہ ہے جو تمام فلسفیانہ مباحث کو اپنے اندر سمو لینے کے باوجود فن ہی رہتا ہے اور پھر بھی فلسفہ یا مذہب نہیں بن پاتا۔ فن، سائنس یا سائنسی انکشافات کا رہبر بھی ہے اور ہادی بھی، اور یہ فن ہی ہے جو سائنس کو یہ بتاتا ہے یا بتانا چاہتا ہے کہ سائنس کس کے لیے کام کر رہی ہے یا بصورت دیگر سائنسی کاوشیں، کس راہ پر گامزن ہونی چاہئیں ہیگل کے ادبی نظریات سے بھی چار مختلف عناصر، جو بظاہر تو قدرے مختلف تھے لیکن اندرونی طور پر بہت ہی گہرے اور قریب نظر آتے ہیں، بہت ہی شدت کے ساتھ وجود میں آئے۔ یہ چار عناصر ہیں، تواریخی پس منظر، سائنسی پس منظر، حقیقت پسندی کا رجحان اور سوشل یا سماجی پس منظر۔ سائنس کے تجربے اور اس کی کل کاوشیں کسی سماجی پروگرام کے ساتھ یقیناً ایک مستحسن قدم کہے جانے کے مستحق ہیں۔

ابھی یہ بات اپنی طویل اور بالتفصیل گفتگو کے ساتھ آگے بڑھی کہ لگ بھگ مارچ ۱۹۴۳ء میں تین (TAINE) (فرانسیسی نقاد) کا وہ مشہور فارمولا سامنے آیا جس کے اجزائے ترکیبی اس کے الفاظ میں یوں ہیں:

(1) RACE (2) MILLIEU (3) MOMENT

جسے میں اُردو میں نسل، ماحول اور لمحہ، انھیں تین الفاظ کے ذریعے پیش کیا کرتا ہوں۔ یہ تینوں مفروضے، یہ حقیقت ہے کہ بہت ہی دور رس نتائج کے حامل ہوئے اور کم و بیش ہر دبستان تنقید نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اس سے تاثر حاصل کیا ہے۔ تمام مکاتیب نقد کو بغور دیکھیں، کہیں بھی اس سے گریز نہیں بلکہ بہتوں کے یہاں تو یہ بنیادی اور کلیدی اہمیت کا حامل ہے اور اسے تنقیدی قدریں متعین کرتے وقت گویا کہ ناگزیر قرار دیا گیا ہے۔ بلکہ بات تو یہاں تک ہے کہ ماضی کی تمام تنقیدی بحث، اور ادب پر ہونے والے جملہ اثرات، مثلاً معاشی اثرات، سماجی اثرات، یہاں تک کہ مذہبی اثرات بھی جنھیں تین نے اپنی ایک وضع کردہ اصطلاح "MORAL-TEMPERATUM" کے ذریعے پیش کیا ہے، اسی مفروضے کی دین ہیں اور اسی مفروضے نے کئی قسم کے ادبی تجربات کو جنم دیا ہے۔ یہ یقیناً تین کی انتہائی بالغ نظری اور کمال کو پہنچی ہوئی بصیرت کہی جائے گی کہ محض تین اصطلاحات کے ذریعہ اس نے دریا کو کوزے میں بند کرنے کی صفت کا مظاہرہ کیا ہے۔ ادب کی اس تشریح پر غور کیجیے۔ اور بالکل انصاف اور دیانتداری سے دیکھیے تو صرف ایک نتیجہ سامنے آئے گا کہ کوئی بھی ادب فی الحقیقت، سماج، ماحول، زندگی، تہذیب اور معاشرے کا عکاس اور ترجمان ہوتا ہے۔ اس کی توضیح یوں بھی کر لیجیے تو کچھ غلط نہ ہوگا کہ فنکار کے خیالات اور افکار اپنے وقت کے تمدنی اثرات لیے ہوئے ہوتے ہیں اور ان کی تخلیقات جب منصۂ شہود پر آتی ہیں تو اس لمحاتی کیفیت کا عکس بھی ہوتی ہیں جو تخلیق کے وقت ارتقاء کا محض ایک مرحلہ تھی۔ فن کو

اگر مصوری قرار دیا جائے (جو کچھ عیب نہیں، مصوری بھی فن ہے) تو ایک باکمال اور اپنے دور کا کامیاب مصور اسی زندگی کو بسر کرے گا جو اس دور کی زندگی ہے، اس کے عادات اور اس کے نظریات، اس دور کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ وہ سوسائٹی کے تمام تر صورت حال کو بغور دیکھے گا، اور اس کی چشم بینا کام کرتی رہے گی اور پھر وہ رنگوں کی کٹوری سے مخصوص قسم کے رنگ کا انتخاب کرے گا اور اپنی اُن احساسات کو تصویر میں کچھ اس طرح اور اتنی خوبصورتی سے منتقل کرے گا کہ اس کی تخلیق میں، ہم نہ صرف خود کو، بلکہ اپنے ماحول کو بھی پہچان سکتے ہیں کہ سچا فنکار یہ مان کر چلتا ہے کہ ہم فن کے لیے SUBJECT بھی ہیں اور OBJECT بھی، اور فن دراصل ہم سبھوں کا ایک خوبصورت اظہار ہے، جو نہ صرف فنکار کے لیے ہے، بلکہ ہمارے لیے بھی یکساں طور پر ہے۔

فن کا کوئی بھی تجربہ، دراصل سماجی تجربہ ہے اور فنکار اس معاملے میں حقیقت پسند ہوا کرتا ہے، اُس کے پاؤں زمین پر ہوتے ہیں اور وہ پریوں کی کہانیاں نہیں سناتا، بلکہ انھیں باتوں کو پیش کرتا ہے، جن کا تعلق ہم سے ہے، اور ہم انسان ہیں، کوئی مافوق الفطرت ہستی نہیں۔

اسی لیے حقیقت پسندوں نے سماجی اثرات کو بطور خاص اہمیت دی۔ اور مزدوروں اور غریبوں کی قابل رحم صورت حال کو خارج از بحث قرار دینا روا نہ سمجھا، اس سلسلے کی سب سے پہلی اور بنیادی کڑی بلنسکی (BELIN SKY) ہے۔ تمام مارکسی دبستان اور اس کے متبعین نے بلنسکی کی گویا کہ ازسرنو دریافت کی ہے۔ بلنسکی اور اس کے متبعین کے مضامین اور تبصرے، پُشکن، گوگول، لرمنتوو، دوستووسکی اور ٹالسٹائی سے متعلق ہیں، جہاں ہر تبصرہ اور مضمون، حقیقت پسندی اور سماجی ارتباط کی بنیاد پر ہے۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی کے تمام مارکسی نقاد اسی سلسلے کی توسیع نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک اہم بات یہ بھی کہ تنقید کے متعلق بہت سارے مباحث کے باوجود، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تنقید سماج کے سربستہ رازوں کا نہ صرف انکشاف کرتی ہے بلکہ اُسے ایک وسیع مفہوم اور معنویت بھی عطا کرتی ہے کہ تنقید کے جملہ مقاصد میں یہ بھی ایک مقصد ہے اور اہم مقصد۔ بقول آرنلڈ "شاعری، دراصل تنقید حیات ہے۔" تو تنقید جو شاعری سے منسلک ہے، حیات سے کچھ الگ تو نہیں۔

میں نے جب تمن کے بنیادی مفروضے کو پیش کیا اور اس کی تفصیل بیان کی، تو اُس پہلو کو سامنے رکھتے ہوئے جو اُس تمام مفروضے کا بنیادی پہلو ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ میں نے اُس اعتراض کو نظرانداز کیا ہو، جو اس سلسلے میں کیا جا سکتا ہے اور وہ اعتراض صرف ایک ہی بات پر مبنی ہے کہ ایک ہی دور اور ایک ہی نسل کے اہم فنکار جو ایک دوسرے کے ہم عصر بھی ہیں، اپنی اپنی علاحدہ اور الگ آواز کیوں رکھتے ہیں....؟؟؟

اس کا تعلق اسلوب کی انفرادیت سے ہے۔ اسلوب کی شناخت کرنے والے یہ اچھی طرح سمجھ لیں کہ یہاں انفرادیت کو شخصیت کے آئینے میں دیکھنا ہوتا ہے۔ اسلوب دراصل افکار یا جذبات کی نوعیت پر منحصر نہیں، بلکہ اس کی شناخت شخصیت کے رشتے سے ہوتی ہے۔ اسلوب اُس نقش کا نام ہے جو کہ شخصیت تحریر میں چھوڑتی ہے اور یہیں منفرد انداز فکر پیدا ہوتا ہے اور اپنے اس نقش کو فنکار اُس وقت مرتسم کرتا ہے، جب کہ وہ انداز بیان کے تمام متعارف اسلوبوں سے درگزرتا ہے۔

بہترین اسلوب، اُس وقت وجود میں آتا ہے، جب فنکار اسلوب سے بے خبر ہو۔ مگر شخصیت سے باخبر ہو۔

اور کوئی بھی فن (جسے فنکار اپنے اوپر عائد کرتا ہے) دراصل لاشعوری احساس کو شعوری طور پر پیش کرنے کی کوشش ہے، ورنہ دراصل شخصیت ہی بولتی ہے ؎

غالبؔ کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

نفسیاتی دبستان کے نقاد کے مطابق اگر یہ مان بھی

پیدا ہو سکتی ہیں۔ وہ ذہنی کشمکش کا نتیجہ ہے جو اپنے
ماحول کے بالمقابل ابھرتی ہے۔ تب پھر اس کشمکش کو ذہن
میں وہ قیمت کہا جا سکتا ہے، جب کہ وہ اس کشمکش میں
کہیں نہ کہیں کھو جاتا ہے۔ ان کی سچائی اور صداقت کی دریافت نہیں کہ
ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم دریافت سے دلچسپی ہے نہ کہ دریافت
کرنے والے سے۔ یہ صورت اس دکھ درد کی کہانی ہے جو
فنکار اپنے ماحول کے تصادم میں محسوس کرتا ہے اور اسے قبول
کرنے یا اسے بدلنے میں تبدیل کرنے کا رویہ اختیار کرتا ہے۔
بقول میر:

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

مگر افسوس کہ ان کے خاموش خاکوں کو کوئی نہ سمجھ سکا اور غالب
کو کہنا پڑا کہ:

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

کلام غالب میں عصری آگہی کی عکاسی کوئی متنازعہ فیہ
بات نہیں۔ ۱۸۵۷ء کا غدر۔ دلّی کا اجڑنا، شہر میں مسلمانوں
کا داخلہ ممنوع، لوگوں کی بربادی، اور پھر یہ حکم کہ جو خود کو وفادار
ثابت کرنا چاہیں، وہ نذرانہ دیں اور تب دوبارہ دلّی میں آباد
ہو سکتے ہیں۔ گویا لٹ کر بھی نذرانے چڑھائیے اور قاتل کو
خوں بہا دیجیے۔ غالب نے اس خوں بار منظر کو دیکھا۔ یہ
درست ہے کہ ان کے ہاتھوں میں جنبش نہ تھی لیکن چشم بینا تو
بیدار ہو کام کرتی رہی۔ اس پس منظر کو سامنے رکھیے اور ذیل کے
اشعار کو دیکھیے:

جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنیے
جو ناسزا کہے اس کو نہ ناسزا کہیے
رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے

پھر قتل و غارت گری کا بازار گرم ہو گیا۔ دار و رسن کی
آزمائش ہونے لگی اور بقول غالب ؎

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دلّی کا ذرّہ ذرّہ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک
آدمی واں نہ جا سکے یاں کا

غالب کا مذہب انسانیت کا مذہب تھا اور وہ اپنے
کردار اور شخصیت کے آئینے میں پیکر خلوص و محبت تھے۔
شخصیت کردار کا وہ جزو ہے جسے سنگ بنیاد کہہ لیجیے۔
اور کردار کے معنی یہ نہیں کہ یہ اٹل ہو۔ شخصیت ہر طرف لچکتی
ہے اور اپنے ماحول سے مطابقت بھی پیدا کرتی ہے لیکن اپنے
مرکز ثقل سے نہیں ہٹتی۔ اور اس میں ایک ایسی صفت بھی ہے
جس کے باعث شخصیت میں وزن پیدا ہوتا ہے۔ اس کی
ترقی میں وقار پیدا ہوتا ہے۔ جذبات کی گہرائی ہو یا شخصیت
کی پہنائی، ان دونوں کو جانچنا اور پرکھنا اسی صورت ممکن
ہو سکتا ہے، جب کہ ہمیں اس کے کسی مستقر کا علم ہو۔ ان
حالات میں یہ کہنا صحیح ہے کہ شخصیت اسی کے پاس ہوتی
ہے جس کے پاس کردار ہوتا ہے۔ اچھا یا برا — کردار یا تو
ہوتا ہے یا پھر نہیں ہوتا۔

اور یہاں ہم فنکار کے کیریکٹر کی بات کر رہے ہیں نہ کہ
چال چلن سے۔

ایک سوال اور سامنے لایا جا سکتا ہے کہ کیا کیریکٹر
شخصیت کے مترادف ہے؟

جواب یہ ہے کہ کیریکٹر فنکار کی شخصیت کا مرکز ثقل ہے۔
ایک ایسا مرکز جس کے گرد اس کی شخصیت گردش کرتی ہے۔
بشرطیکہ فنکار کو اپنی شخصیت کو فروغ دینے کا موقع ملے۔
شخصیت کو آپ منفرد شخصیت (INDIVIDUALISED
HUMANITY) کا نام دے سکتے ہیں۔ اس میں احترام
نفس ہے اور ساتھ ہی ساتھ احترام انسانیت بھی۔ اس کا
معیار شخصیت کی تکمیل کے مادی اور روحانی وسائل کے مطابق
ہر زمانے میں بدلتا رہے گا۔ ظاہر ہے انسان کی شخصیت کے
ارتقا کی کوئی منزل یا حد مقرر نہیں۔ یہیں شخصیت کی نمود

(EGOISTIC - CHARACTER) صرف اہم نہیں بلکہ غیر خودی (ALTRUISTIC CHARACTER) یعنی انسانیت بھی اہم ہے۔ یہاں کوئی تضاد نہیں۔ اور یہیں ایک عظیم فنکار کی آزادی ہے۔

صرف غالب ہی نہیں، میر کا بھی یہی معاملہ ہے۔ "میر کے فن کی عظمت کا راز یہی ہے کہ اس کی آواز وقت کی بے رحم طاقتوں کے خلاف ایک بھرپور اظہار ہے۔" (خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر) فن میں دراصل دو مسائل ہوتے ہیں۔ ایک تو ترسیل یا ابلاغ کا مسئلہ۔ اور دوسرا جذباتیت کا مسئلہ۔ جس کے یہاں جذباتیت نہ ہو، اس کے یہاں کوئی اسٹائل نہیں ہوتا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ خطابت سے اسٹائل لازمی طور پر منسلک ہے۔ خطابت تو جذباتیت کا بُرا بدل ہے۔ غلط قسم کا بدل۔ یہ شئے اپنی شخصیت کے مستعار جاموں (MANNERISM) کو اُتارنے اور اپنی آواز کو پانے سے پیدا ہوتی ہے۔ دانشور کے لہجے سے گزر کر آدمی کے لہجے میں بات کرنے سے پیدا ہوتی ہے کیونکہ اصل شخصیت تو وہیں جلوہ گر ہوتی ہے جبکہ وہ آدمی کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ میر کے یہاں دردمندی ہے لیکن اسے نسائیت نہیں سمجھا جا سکتا۔ دردمندی کے لہجے میں اور نسائیت کے لہجے میں بڑا فرق ہے ؎

سخن کی نہ تکلیف ہم سے کرو
لہو ٹپکے ہے اب شکایت کے بعد

اصل شخصیت میر کی یہ ہے جو کبھی کبھی اس قدر بلند بانگ ہو جاتی ہے ؎

میں کون ہوں اے ہمنفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہو

یہ دراصل اسلوب کی شناخت ہے اور انفرادیت کو شخصیت کے آئینے میں دیکھنا ہے۔

ذوق کے یہاں اسلوب نہ تھا، باوجودیکہ وہ فن میں طاق بھی تھے ؎

قسمت ہی سے مجبور ہوں اے ذوق وگرنہ
سب فن میں ہوں طاق مجھے کیا نہیں آتا

لیکن شاعری محض استادی نہیں۔ اس کے لیے ایک مخصوص اسلوب فکر درکار ہے اور اس کے لیے ایک شخصیت ضروری ہے۔ ذوق کے یہاں اسی کی کمی ہے۔

شخصیت سے فرار، محض ایک تجربہ تھا۔ غیر شخصی شاعری، جس میں ذاتی تجربات، احساسات، خیالات اور تصورات کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ صرف ایک تجرباتی شاعری کہی جائے گی۔ یہ تجربہ ایلیٹ کے یہاں تو کامیاب تھا اور ویسٹ لینڈ جیسی نظمیں جو دراصل نظمیں ہی نہیں بلکہ کائنات کا منظر نامہ بھی ہیں، یقیناً کامیاب ہیں کہ ایلیٹ کی فنکارانہ عظمت یہیں ظاہر ہوتی ہے لیکن یہ تجربہ ہر جگہ کامیاب نہ رہ سکا اور اس کا شدید ردِ عمل تو امریکہ میں ہی ہوا۔ CONFESSIONAL شاعری کا رجحان دراصل اس کا ردِ عمل تھا اور غیر شخصی شاعری کی یکسانیت اور بے رنگی دور ہوئی اور فضا میں ایک تازگی کا احساس جاگا۔ نام ہی سے ظاہر ہے۔ شاعر کی ذات ہی اس کی شاعری کا مرکز اور منبع ہے۔ اس قسم کی شاعری میں شاعر کی زندگی کے پیچیدہ اور اُلجھے ہوئے نفسیات اور جذباتی مسائل کی عکاسی ہوتی ہے۔ کل باتیں شاعر کی ذات سے براہ راست منسلک جہاں اپنا نہیں لیکن نفسیاتی طور پر منسلک ہوں، یہ عین ممکن ہے۔ زندگی کے واقعات کو من وعن ادب میں جگہ دے دی جائے تو پھر بقول ان کے فن کے تقاضے پورے نہیں ہوتے۔ اس لیے شاعر تفصیلات کا انتخاب جمالیاتی تقاضوں کے پیش نظر کرتا ہے۔ ادب اور فن کا یہ توازن برقرار رکھنا مشکل ہے اور مجھے کہنے دیجئے کہ یہ لوگ اکثر و بیشتر نفسیاتی مریض ہیں۔ اس لیے عدم توازن اور بے اعتدالی کے سوا ان کے یہاں کچھ نہ ہوگا۔ جدید شاعری ان دونوں کو ساتھ لے کر چلنا چاہتی ہے۔ جو مختلف ہی نہیں بلکہ مخالف سمتوں میں گامزن ہیں۔

جدید دبستان تنقید کا حال بھی یہی ہے کہ یہ متضاد رجحانات کے امتزاج سے عبارت ہے۔ یہ لوگ رین بو کا تتبع کرتے ہیں اور میلارمے کا بھی۔ دیکھنے والی بات صرف اتنی ہے کہ رین بو نے شاعری میں ہر شئے کو سمیٹنے کی اور میلارمے نے شاعری سے ہر شئے کو خارج کرنے کی کوشش کی [illegible] میں میلارمے نے

آکسفورڈ لیکچر میں کہا تھا "جی ہاں! ادب واقعی موجود ہے اور اگر تم یہ جانتے ہو کہ صرف ادب ہی موجود رہے تو اس میں سے ہر شے کو خارج کر دو۔" اب پھر غور سے دیکھئے۔ یہ ایک عمل اور اس کا شدید ردِّ عمل ہے۔ دونوں ہی ناقابلِ عمل ہے اور بعید از قیاس اور انتہا پسندانہ بھی۔ جدیدیت ان دونوں متضاد دھاروں کو یکساں طور پر قبول کرتی ہے۔ میلارمے کا یہ جملہ بہت بلیغ ہے اور شاعرانہ علامت نگاری کی بنیاد بھی۔ اور تمام تصریحات بس اسی اجمال کی تفصیل ہیں۔ زبان اور الفاظ کی خاصیت کو ہر شے سے بچانا اس کا مقصد ہے لیکن میلارمے، والیری اور تمام متبعین یہ نہ بتا سکے کہ آخر زبان و الفاظ کی اس خاصیت کو کس طرح بچایا جا سکتا ہے۔ جدیدیت میں میلارمے کے نظریات کو بطورِ خاص میراجی نے قبول کیا لیکن اُن سے ایک بنیادی غلطی ہو گئی۔ خود میراجی کے الفاظ ہیں "خیال ہی میری نظر میں بنیادی شے ہے۔ اس میں اگر کوئی نئی بات نہیں اس میں اگر کسی کو دو قدم آگے بڑھانے کی صلاحیت نہیں، تو اظہار کی کوشش بے مصرف اور بے کار ہے"۔ اب دیکھنے والی بات یہ ہے کہ میراجی نے میلارمے کو شاید سمجھا ہی نہیں کہ میلارمے خیال کو لفظوں کے تار و پود سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ اس کے یہاں اظہار کا عمل بنیادی ہے۔ خیال تو قدرِ دوم کی چیز ہے۔ شاعری صرف ہیئت کی تخلیق سے وجود میں آتی ہے۔ خیال کو وہ منطقی دنیا کی پیداوار قرار دیتا ہے۔ خود میلارمے کا قول ہے "شاعری خیالات کے ذریعے نہیں بلکہ الفاظ کے ذریعے کی جاتی ہے"۔

میلارمے کا تتبع، میراجی کرتے بھی کیا؟ انھوں نے تو میلارمے کی کچھ نظموں کا ترجمہ اس وقت شائع کیا تھا۔ جب ٹیٹس اعلان کر چکا تھا کہ میلارمے کے ساتھ میں جہاں تک چل سکتا تھا چل چکا ہوں۔ میراجی کی شاعری اور تنقید بس اتنی قدر ہے کہ ان کے یہاں ابہام موجود ہے اور جدید شاعری ابہام کی عظمت کا اعتراف کرتی ہے لیکن میراجی کا ابہام، میلارمے یا والیری کے ابہام کو نہیں پہنچتا۔ ان کی شاعرانہ ہیئت میں علامتی انداز کافی دور تک لاشعور سے ان کی وابستگی اور نفسیاتی پیچیدگی سے پیدا ہوا ہے۔ اگر غالب غزل گو نہ ہوتے تو اُن کی شاعری کا ابہام بہ نسبت میراجی کے ابہام کے علامتی شعراء کے ابہام سے کہیں زیادہ قریب ہوتا۔ لیکن غزل کے منتشر اشعار اس ابہام اور علامتی انداز کے متحمل نہ ہو سکتے تھے جو میلارمے کے نظریۂ شاعری کا مقصود تھا۔ پال والیری سے یہ پوچھا گیا کہ وکٹر ہیوگو کے کلام میں ان کا کون سا بند پسند ہے تو اس نے نفی میں جواب دیا کیونکہ علامتی ابہام نظم کے مجموعی تاثر سے ہے۔ تمام اشعار کو آخری شعر پر مرکوز ہونا چاہیے۔ کیونکہ اشعار کا باہمی تعامل خود ایک نغمہ زا کیفیت پیش کرتا ہے۔ غالب کے بعض اشعار میں مکمل اشاریت موجود ہے۔ یہ اشاریت ان کی الفاظ پر مکمل قدرت اور اسلوبِ اظہار کی پیچیدگی سے پیدا ہوتی ہے۔ تمثیلی طور پر ذیل میں چند اشعار درج ہیں۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

سمجھ اس فصل میں کوتاہیٔ نشو و نما غالب
اگر گل سرو کی قامت پہ پیراہن نہ ہو جائے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے، اے نہیں ہے

نے مژدۂ وصال، نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیٔ چشم و گوش ہے

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے، بہ کمینِ بے زبانی

اور اس طرح کے بہت سے اشعار غالب کی ایک مخصوص اشاریت اور ابہام کی نمائندگی کرتے ہیں۔ غالب کا ابہام میراجی کے ابہام سے کہیں زیادہ وقیع ہے اور اہم بھی — ژولیدگیٔ بیان غالب کا فطری اسلوب ہے۔ بقول وزیر آغا:

"..... ڈائنیں، چڑیلیں، پرانے مندر، پراسرار جنگل، شہزادیاں، اپسرائیں، حبشنیں، پرانے قلعے، مسلے ہوئے ہار، شبنمی ٹھنڈک اور دھندلکیں ابھرتی چلی آئیں۔ یہ وہ تمام علامتیں تھیں جن کے ذریعے شاعر نے اپنی روح کے کرب کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ ان نظموں کا افق بے حد محدود تھا اور داخلی کیفیت اور اس کی بے شمار الجھنوں اور گہرائیوں کو ان میں جگہ نہ مل سکی تھی۔ چنانچہ اپنی پہلی یکا چوند کے بعد یہ شاعری تکرار اور تقلید کی نذر ہو کر اپنی جاذبیت گنوا بیٹھی۔ اور اب تقریباً ختم ہو گئی ہے۔ پھر بھی اس بات سے انکار مشکل ہے کہ یہ صورت میراجی کی علامت پسندی کے رجحان ہی سے متاثر تھی۔" تنقید اور احتساب، وزیر آغا۔ صفحہ ۱۰۸۔

رہی بات محمد حسن عسکری کی۔ تو ان کے یہاں تاثر کے سوا کچھ نہ ملے گا۔ ذیل کے اقتباس پر غور کیجیے:

" یہ لوگ لفظوں کو ان کے چھوٹے سے چھوٹے اور تنگ سے تنگ معنوں میں استعمال کرنے کے عادی ہیں۔ ان کی اصطلاحیں اتنی افادیت آلود ہوتی ہیں کہ ان سے تانبے کے زنگ آلود پیسوں کی بو آتی ہے ... ایک ایسا ہی مجرّب اور خاندانی نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ ہوا مارکس سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی ہیں، طبقاتی کشمکش، مادّی جدلیات، ذرائع پیداوار اور اسی قسم کی کھادیں" (انسان اور آدمی۔ محمد حسن عسکری صفحہ ۱۳۔)

عسکری صاحب کا یہ قول کہ میں رائے کے بجائے تاثر بیان کرتا ہوں۔ ان فقروں پر صادق آتا ہے۔ یہ فقرے تاثرات کے سوا کچھ بھی نہیں۔ وہ بھی انتہا پسندی اور شدّت کے علاوہ استہزائیہ انداز فکر کی علامت۔ اس تاثراتی انداز بیان کا ردعمل اگر ترقی پسندوں پر ہوتا تو کچھ حیرت نہ ہوتی۔ لیکن کلیم الدین احمد بھی جو کسی عنوان ترقی پسند نقاد نہیں کہے جا سکتے۔ اسے برداشت نہ کر سکے ....."، مارکسی فلسفے کی کاٹ عسکری صاحب کے تاثرات سے نہیں ہو سکتی۔ اور عسکری صاحب کے پاس تاثرات کے سوا کچھ ہے بھی نہیں۔ عسکری صاحب کے تاثرات اُردو ادب کے بارے میں ہوتے ہیں اور مغربی ادب کے بارے میں بھی۔ اُردو ادب کو لیجیے اور ان کے تاثرات کے نتائج کو دیکھیے، وہ اکبر کو ترقی پسند تنقید سے بچانا چاہتے ہیں ..... کرشن چندر کے افسانوں کی تعریف کرتے ہیں تو شاید اس لیے کہ اُس کا افسانہ زندگی کا ایک بلاذاتی اور بلاواسطہ تاثر ہوتا ہے۔ اور کہتے ہیں کہ وہ ہر افسانے میں چیخ چیخ کر کہتا ہے کہ سچی رومانیت اور سچی محبت موجودہ نظام میں بالکل ممکن نہیں۔ جہاں روپے کی پوجا ہوتی ہے۔ (اُردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۳۲)

حقیقت یہ ہے کہ تنقید نہ تو تاثرات کے اظہار کا نام ہے اور نہ فقرے چست کرنے کا۔

آخر میں ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ اقتباس دیکھیے:

" اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جب فن زندگی سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتا ہے تو اس کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں اور یہ زود یا بہ دیر زوال اور انحطاط کی نذر ہو جاتا ہے۔ علامت پسند شاعروں نے جب شاعری کو اپنی ذات کی نسبت سے زندگی کا عکس پیش کرنے کے بجائے محض اپنی ذات کے غیر ارضی اور مبہم کیفیات کی عکاسی کا وسیلہ بنایا تو گویا حیات سے اس کا رشتہ منقطع ہو گیا اور خارجی زندگی سے اُس کا تعلق باقی نہ رہا۔ چنانچہ علامت پسندی کی یہ تحریک، شاعری میں ابہام، مشکل پسندی، زندگی سے گریز اور فرار کی علامت بن گئی اور اگرچہ پہلے سے اسے فروغ "خواص" کی محفلوں میں ہی حاصل ہوا تھا۔ تاہم اب اس کا دائرہ اور بھی محدود ہو گیا۔ کالج کے طلبا اور ناپختہ اُدبا کے ہاتھوں میں جا کر یہ تحریک اپنی تمام تر برائیوں کے ساتھ اُبھر آئی۔ اور یوں دیکھتے دیکھتے فنا ہو گئی۔"

(تنقید اور احتساب، وزیر آغا۔ صفحہ ۱۰۴)

قدوس جاوید

احمد یوسف

آٹھویں دہائی کا افسانہ نگار

چھٹی اور ساتویں دہائی کا درمیانی زمانہ — غلامانہ ادراک اور مریضانہ آگہی کے دام میں پھنسے اُردو افسانے کی بے سمتی اور گمراہی کا زمانہ تھا۔ تجربہ پسندی، جدت اور اظہارِ خیال کی آزادی کی تاویلوں کے ساتھ جدید افسانے کے نام پر جتنا کچھ سامنے آرہا تھا ان میں بیشتر ایسی چیزیں تھیں جنھیں کوشش کے باوجود افسانہ تو کیا کسی بھی دوسری حیثیت سے ادب کے زمرے میں شامل کرنا دشوار تھا۔ لیکن ساتویں دہائی کے آخر اور آٹھویں دہائی کے شروع میں اردو افسانہ نے جو نئی کروٹ لی ہے اس سے یہ واضح ہوتا جا رہا ہے کہ کم و بیش ایک جگ کی بے راہ روی کے بعد اردو افسانہ ایک بار پھر فکری و موضوعاتی ہیئتی و ترکیبی ہر اعتبار سے ایک مثبت سمت اور تعمیری روپ اختیار کر چکا ہے لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ افسانہ لوٹ کر روایتی قصوں اور کہانیوں کی حدود میں داخل ہو گیا ہے۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ساتویں دہائی کے آخر اور آٹھویں دہائی کے اوائل تک آکر اُردو کے ناقد، قاری اور خود افسانہ نگار نے یہ محسوس کر لیا ہے کہ افسانہ اور جدید افسانہ کے نام پر سامنے آنے والی تخلیقات میں سے کیسے قصہ کے طور پر انگیز کریں اور کسے افسانہ کے نام پر تسلیم۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ پانی میں پرچھائیوں کی تلواریں چلانے والے تو برساتی نالوں کی طرح بہہ گئے۔ لیکن وہ جن کے پاؤں کے نیچے زمین تھی اپنی اپنی جگہوں پر نہ صرف برقرار رہے بلکہ بھیڑ کے چھٹ جانے اور غول بیابانی کے گزر جانے کے بعد بڑی ثابت قدمی کے ساتھ آگے بھی بڑھ رہے ہیں۔ ایسے افسانہ نگاروں میں غیاث احمد گدی اور عابد سہیل، بلراج مین را اور سریندر پرکاش کلام حیدری اور قمر احسن، انیس رفیع اور اقبال مجید، ظفر اوگانوی اور انیس اشفاق وغیرہ کے ساتھ ساتھ احمد یوسف بھی شامل ہے۔

احمد یوسف یوں ۱۹۴۸ء کے آس پاس سے ہی لکھتے چلے آرہے ہیں لیکن صحیح معنوں میں ان کی افسانہ نگاری ساتویں دہائی میں ہی شروع ہوتی ہے کیونکہ "روشنائی کی کشتیاں" میں احمد یوسف نے اگرچہ اپنے ہر دور کے افسانے شامل کیے ہیں۔ لیکن ان افسانوں کے مطالعہ سے محض اتنا پتہ چلتا ہے کہ احمد یوسف کے یہاں افسانہ نگاری کے بہترین امکانات ہیں اور یہ امکانات ان کے دوسرے افسانوی مجموعے "آگ کے ہمسائے" میں کھل کر سامنے آئے ہیں۔ اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ۔

"روشنائی کی کشتیاں" کے افسانہ نگار احمد یوسف کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا دشوار تھا کہ انھیں افسانہ نگاروں کے کس زمرے میں شامل کیا جائے؟ لیکن "آگ کے ہم سائے" کے احمد یوسف کو بڑے وثوق کے ساتھ ایک تخلیقی فنکار، ایک منفرد جدید افسانہ نگار قرار دیا جا سکتا ہے لیکن ان معنوں میں نہیں جن معنوں میں بلراج مین را سریندر پرکاش اور ظفر اوگانوی وغیرہ جدید افسانہ نگار ہیں بلکہ ان معنوں میں جن معنوں میں غیاث احمد گدی، عابد سہیل اور انیس رفیع جدید افسانہ نگار ہیں۔ احمد یوسف نے "آگ کے ہم سائے" میں "میری باتیں" کے عنوان سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کا اگر تجزیہ کیا جائے تو دو باتیں سامنے آتی ہیں۔

اطلاع کہ احمد یوسف سماجی شعور کے افسانہ نگار ہیں۔
جن کے یہاں ذات کے ہونے کا احساس معاشرے سے
بے تعلقی کا پیدا کردہ احساس نہیں بلکہ معاشرے سے زیادہ
انسلاک و اتحاد کے نتیجے میں پیدا ہونے والا احساس ہے
اس کا ان کے بعض افسانوں مثلاً "کھنڈروں میں بسے
لوگ" "ظلمت کدے میں" اور "نقش ناتمام" وغیرہ کے
مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ احمد یوسف ادب کی
سماجیات کے بھی قائل ہیں۔ ان کے یہاں بھوک، غریبی،
مفلسی، سماجی نابرابری، تہذیبی قدروں کی شکست و
ریخت وغیرہ کا ذکر کچھ اس شدت سے ہوا ہے کہ کبھی کبھی
ان پر بھی ماؤ اور سرخ جھنڈے والوں کی طرح Leftist ہونے
کا شبہ ہوتا ہے حالانکہ احمد یوسف Leftist نہیں
ہیں[1]۔ یہ ماؤ اور سرخ جھنڈے پر کاش ہوں تو ہوں۔ ویسے احمد یوسف
ماضی میں نظریاتی طور پر Leftist رہے تو جیسا ان کا مزاج اور
غور و فکر کا انداز ہے۔ اور زیادہ بہتر افسانے اردو کو دے سکتے
تھے۔ اس کا اندازہ ذیل کے اقتباسات سے لگایا جا سکتا ہے۔

"چھوکرے اور چھوکری کو دو دو پاپا (بسکٹ) اور ننکے کو
ایک پاپا۔
ایک پیالا گرم چائے۔
چھوکری نے دونوں پاپے چشم زدن میں صاف کر دیے
"حرامزادی ڈکار بھی نہ لیس"
قاسم اور چھوکرے نے بیک زبان کہا
اور پھر چھوکری نے وہی ہر روز کا رٹا رٹایا سبق
شروع کر دیا"

افسانہ ــــ "نقش ناتمام"

"سامراج کی لائی ہوئی مفلسی، ناداری، بیماری
..... دائیں بازو کی رجعت پسند طاقتوں کی یورش
ــــ تفرقہ پسندی کی غداری، اجارہ دارانہ معیشت،
پڑوسیوں سے دوستی، ویت نام۔ تحریف پسندوں
کی عوام دشمنی۔ غلے کی کمی۔ عوامی حکومت، قومی
زبان کی اہمیت، گاندھی واد سوشلزم، خالص
ہندوستانی سیاسی عقائد...... میں نے خیالوں
کی اس رزم گاہ سے اٹھتے ہوئے سوچا، ان میں
سے کل کوئی فتح و نصرت کے شادیانے بجاتا شہر
کی رونق میں گم ہو جائے گا اور پھر ان دیواروں کے
پیچھے کوئی نئی شمعیں جلائے گا اور خیالوں کی از
سر نو رزم آرائی کرے گا"

افسانہ ــــ "ظلمت کدے میں"

"آگ کے ہم سائے" میں شامل اس نوع کے افسانوں
سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ گرچہ احمد یوسف بنیادی طور پر سماجی
شعور کے افسانہ نگار ہیں لیکن موضوع کے اعتبار سے الگ
الگ موقعوں پر الگ الگ پیرایۂ بیان اختیار کرتے ہیں۔ کبھی
سیدھا سادہ بیانیہ، کبھی اساطیری تو کبھی علامتی اور تجریدی
اس کا اندازہ ذیل کی مثالوں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

"یوں جب لوگوں کی زبانیں تھک کر دم لینے لگتیں
تو پھر کسی دن دو آنے کا سوڈا لا کر وہ شمشنیا کے
حوالے کر دیتا اور جب کبھی سڑک کا نل تھک تھکا
کر ستانے لگتا تو شمشنیا ننکے کی قمیص، اپنی
فراک اور نصیرا کی بنیائن اور نیکر نل کے نیچے
ڈال کر سوڈے کی پوری پڑیا ان پر ڈال دیتی"

"نقش ناتمام"

"بیزارہ اپنے روز و شب سے مطمئن تھا اور خدا
کا لاکھ لاکھ شکر بجا لاتا تھا کہ اس نے اسے ایسی
حسین و جمیل اور خوش خصال شہزادی کے سایہ
میں پناہ دی اور ہر روز اس کے شربت دیدار سے
دل و جان میں توانائی محسوس کرتا۔ اور بہزاد اس

---

[1] مضمون نگار نے اس دعوے کا کوئی ثبوت نہیں دیا۔ مدیر۔

رینج کے کر اہل شہر ایک ایسی زبان بولتے تھے جو
مثل ان سمندری ہواؤں کے تھیں جو شائیں شائیں
کرتی گذر جاتی تھیں اور جو اس کی فہم سے بالاتر
تھیں اسے کوئی اور رنج نہ تھا"
" قصہ حجام کے ساتویں بھائی کا "

" یہ صبح جس کی ابتدا خون سے ہوئی تھی میرے لیے
بڑے بڑے کاغذوں کے طشت میں بس خون ہی
خون سجا کر لائی تھی - دریاؤں کی دوسری جانب
زبانوں نے دکھ درد کی ردا اوڑھ کر صدائیں بلند
کیں کچھ عزائم آنکھوں میں ہلکورے کھاتے ہوئے
فضا میں لہرائے - تب ہی کچھ خنجر چمکے، کچھ سنگینیں
اٹھیں اور خون جو برسا خون جو دریا بن گیا "
" کاغذ آتش زدہ "

زبان پر احمد یوسف کی بڑی مضبوط گرفت ہے حقیقتوں کو پیش کرنے کا سلیقہ انھیں آتا ہے اسی لیے وہ کہانی خواہ پریم چند کی طرح سیدھی سادی زبان میں بیان کریں (نقش ناتمام، چراغ کشتہ) یا انتظار حسین کی طرح داستانی اسلوب اختیار کریں (قصہ حجام ساتویں بھائی کا) یا انور سجاد، رشید امجد اور مین را کی طرح علامتی اور استعاراتی اندازِ بیان اختیار کریں (کاغذ آتش زدہ۔) احمد یوسف بڑی کامیابی کے ساتھ اپنی باتیں حرف حرف قاری کے ذہن و دل کی مٹھیوں میں پکڑ ملا دیتے ہیں اور قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی مٹھی میں محض ہوا نہیں بند ہے بلکہ زندگی کی چند سچائیاں، چند تڑپتے لمحے اور جلتے مسائل بند ہیں جو مٹھی میں بند ہونے کے باوجود مٹھی سے باہر وجود کو جھلسا رہے ہیں۔ جدید افسانہ کی یہی بنیادی خصوصیت ہے خواہ اس کا اسلوب کیسا بھی کیوں نہ ہو۔ لیکن احمد یوسف ان جدید افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں جن کے افسانوں کو اینٹی اسٹوری یا تجرباتی افسانہ قرار دینے کے باوجود کسی بھی طور افسانہ تسلیم کرنا مشکل ہے احمد یوسف خواہ کسی بھی انداز کے افسانے کیوں نہ لکھیں ان میں کہیں نہ کہیں سے "افسانہ پن" ضرور جھلکتا ہے اور جدید

افسانہ نگاروں کی بھیڑ میں احمد یوسف کی پہچان کا ایک سبب یہ بھی ہے۔

افسانہ کے تئیں احمد یوسف کا رویہ بھی بڑا پختہ اور دانشورانہ ہے اس کی سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ انھوں نے صرف افسانے نہیں لکھے ہیں بلکہ ہر دور ہر رجحان کے افسانے کے مزاج کو سمجھا بھی ہے اسی لیے ان کے یہاں افسانہ اور افسانہ نگاری کے بارے میں ایک ایسی فنی بصیرت نظر آتی ہے جو ان کے فن کو معیار بھی بخشتی ہے اور وقار بھی اور جس کی بنا پر احمد یوسف تیزی کے ساتھ اپنی پہچان کروا رہے ہیں ورنہ "روشنائی کی کشتیاں" سے لے کر "آگ کے ہم سائے" تک کا عرصہ اتنا مختصر ہے کہ اتنے مختصر عرصے میں اگر کسی فنکار کو اپنے فن پر اعتماد بھی قائم ہو جائے تو بہت ہے کیونکہ فن پر اعتماد کی منزل ہی وہ منزل ہوتی ہے جہاں سے حقیقی معنوں میں کسی فنکار کا تخلیقی سفر شروع ہوتا ہے۔ روشنائی کی کشتیاں میں احمد یوسف کے یہاں اس اعتماد کی کمی نظر آتی ہے لیکن "آگ کے ہم سائے" میں ان کا اعتماد ان کے عزائم اور ان کی تخلیقی صلاحیتیں ایک نئے تیور کے ساتھ سامنے آئی ہیں۔ اسی لیے اب اردو افسانہ کے سنجیدہ قارئین اس کا اعتراف ضرور کرتے ہیں کہ جدید افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام "احمد یوسف" کا بھی ہے لیکن میرا خیال یہ ہے کہ احمد یوسف کے صحیح مقام کا تعین ان کے تیسرے افسانوی مجموعے کے بعد ہی ہو سکے گا کیونکہ ان کے یہاں ابھی بھی بعض باتیں ایسی ہیں جو ان کے فن کو وسعت دینے کے بجائے اسے محدود کرتی ہیں۔ مثلاً ایک مخصوص تہذیب کی شکست و ریخت کا المناک اظہار، اپنی ڈیوڑھی اور اپنی گلی کی مخصوص زبان اور محاوروں کا استعمال افسانہ میں جا بجا شاعری کا پیوند لگانے کا شوق، دمِ تحریر ذہن میں پیدا ہونے والے ضروری اور غیر ضروری خیالات میں امتیاز کی صلاحیت کی کمی وغیرہ لیکن اس طرح کی بعض کمزوریاں اردو کے اکثر و بیشتر چوٹی کے افسانہ نگاروں مثلاً کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، رام لعل اور غیاث احمد گدی کے یہاں بھی اکثر نظر آتی ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ احمد یوسف کا

بعض نقادوں کو ان میں کہیں کہیں وہ قرۃ العین حیدر سے متاثر نظر آتے ہیں اور کہیں ان کے اسلوب سے انتظار حسین کا چہرہ جھانکتا نظر آتا ہے۔

"تنہائی کست" درخت Myth of Migration اور "اپنی جڑوں کی تلاش" جیسے موضوعات کو انتظار حسین کی طرح احمد یوسف نے بھی اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن انتظار حسین کے برعکس احمد یوسف تناسخ کے گرداب میں پھنسے ہوئے نہیں ہیں۔ کل طور پر ان کی تلاش، ان کی جستجو "عہد جدید" کے جدید انسان کی تلاش ہے اور اس کے لیے نہ تو وہ خواہ مخواہ اسلامی اساطیر کا سہارا لیتے ہیں۔ احمد یوسف غیر شعوری طور پر اپنی جڑوں کی تلاش کے ضمن میں ہندو [illegible] یا تنا خوانی کرتے ہیں۔ تلاش، اپنی تلاش کا سارا عمل احمد یوسف کے یہاں عصری زندگی کی پیچیدگیوں، الجھنوں، تضادات اور مسائل کے تناظر میں رہ کر سامنے آتا ہے لیکن اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ احمد یوسف کو انتظار حسین پر فوقیت حاصل ہے۔ انتظار حسین کا فن بعض خامیوں کے باوجود اتنا بلند ہے جہاں تک پہنچنے کے لیے احمد یوسف اور ان کی نسل کے دیگر افسانہ نگاروں کو ابھی بہت زیادہ ریاضت کرنی ہوگی۔ کیونکہ احمد یوسف کی فکر بھی ابھی تک منظم و مرتب نہیں ہو سکی ہے ان کے یہاں غریبوں اور مظلوموں کے لیے ہمدردی اور دردمندی تو ملتی ہے وہ ناانصافی اور مصائب کا خاتمہ کر کے ایک خوشحال معاشرہ کی تشکیل کا خواب تو دیکھتے ہیں لیکن ان سب کے لیے کسی واضح راہ کی نشاندہی نہیں کر پاتے غالباً اس خوف سے کہ سطحی ذہن کے لوگ کہیں ان پر ترقی پسند افسانہ نگار ہونے کا الزام نہ عائد کر بیٹھیں۔ لیکن انھیں اور ان جیسے دوسرے "خوف زدہ" لوگوں کو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ نہ تو محدود معنوں میں جدید ہونا کوئی اعزاز ہے اور نہ مخصوص معنوں میں ترقی پسند ہونا گناہ۔ اردو کے افسانہ نگار ان حد بندیوں کو توڑنے لگے ہیں۔ سریندر پرکاش، انیس رفیع، شاہد اختر، شوکت حیات اور قمر احسن کے حالیہ افسانوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ درمیان کی راہ نمودار ہو رہی ہے لہٰذا احمد یوسف کو "خوف" اور "احتیاط" کے "سرد خانے" سے باہر نکل آنا چاہیے کہ اس کے بغیر وہ اپنے فن کو آگے نہیں بڑھا سکتے۔

جدید افسانہ کے ضمن میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ روایتی افسانہ کے برعکس جدید افسانہ میں ماضی کی پرچھائیاں نہیں۔ حال کا دل دھڑکتا ہے اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو انسان کو ماضی سے جتنا کاٹتی ہے حال سے اتنا ہی جوڑتی ہے کیونکہ "حال" اور حال کا وہ "لمحہ" جس میں انسان زندگی گزر رہا ہے زندہ حقیقت ہے جس کی طرف سے پلک جھپکتے ہی حال — ماضی بن کر گل کی طرح سینے میں پیوست ہو جاتا ہے اس لیے جدید افسانے کا "میں" اور "وہ" دونوں ہی کسی بھی طرح ماضی کو Glorify کرنے کی بجائے حال کی پالکی پر سوار تیزی سے بھاگتے لمحوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کر رہے ہیں کہ جو لمحے ہاتھوں کی مضبوط گرفت میں رہیں گے وہی حاصلِ حیات، سرمایۂ زندگی ہوں گے۔ لیکن اس باب میں احمد یوسف کا نقطۂ نظر کچھ مختلف ہے وہ یہ مانتے ہیں کہ افسانہ میں خواہ ماضی کا قصہ بیان کیا جائے یا حال کا، افسانے کا بنیادی عنصر ایک ہی ہے انھیں کے الفاظ میں

> "سچ پوچھیے تو حال بھی وہی قصے سنا رہا ہے جو ماضی نے سنائے تھے، وہی خون کی پیاسی تلواریں، وہی غیض و غضب میں ڈوبی آنکھیں، وہی گردن جو غرور و نخوت سے اکڑی ہے اور وہی گردن جو سینکڑوں سال کے بوجھ سے جھکی ستم کی تلوار سہنے کو تیار ہے .... یہ ضرور ہے کہ ان قصوں نے آج خوشنما ملبوسات زیب تن کر لیے ہیں لیکن .... قصے کا بنیادی عنصر وہی ہے جو کل تھا .... تو کیا ہم اسے توسیع کا عمل کہہ سکتے" ؟

لیکن مندرجہ بالا سطور میں احمد یوسف نے اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں کم اور افسانہ کے بارے میں زیادہ کچھ کہنے کی کوشش کی ہے ان کی رائے سے مجھے اتفاق نہیں کیونکہ میں جدید افسانہ کو ماضی اور روایت سے الگ چیز سمجھتا ہوں توسیع یا ارتقا کی بات میں تسلیم نہیں کرتا بلکہ واضح طور پر میں جدید افسانے کو ایک —

Departure ملتا ہوں۔ لیکن اس اختلاف کا احمد یوسف کے منصب پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ احمد یوسف بہر حال بہت سارے نام نہاد جدید افسانہ نگاروں سے بہتر افسانہ نگار ہیں۔ کیونکہ ان کے افسانوں میں افسانے کے فن کا احترام ملتا ہے۔ حتیٰ کہ جہاں وہ محض شوق میں ہی سہی علامتی افسانے لکھنے کی کوشش کرتے ہیں وہاں بھی ان کی فنی بصیرت اور مہارت کھل کر سامنے آتی ہے چنانچہ ان کے علامتی افسانوں (مثلاً قصہ حجام کے ساتویں بھائی کا) میں جتنی بھی علامتیں آتی ہیں وہ الگ الگ اپنا اپنا دائرہ عمل نہیں رکھتیں اور نہ ہی ان میں معنوی و فکری اعتبار سے انتشار کی کیفیت پائی جاتی ہے بلکہ تمام علامتیں ایک دوسرے کو Support کرتی ہیں جس سے ان کے افسانوں میں، افسانویت بھی پیدا ہوتی ہے اور معنویت بھی مجروح نہیں ہوتی۔ احمد یوسف کے افسانوں کے کردار اکثر و بیشتر نام نہاد جدید افسانہ نگاروں کے کرداروں کے برعکس ہوتا Autobiographical ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی احمد یوسف اپنے افسانوں میں جو فضا اور جو ماحول پیش کرتے ہیں وہ چند ایک افسانوں سے قطع نظر افسانے پر لادے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ افسانے میں ان کا فطری نمو ملتا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ احمد یوسف کو افسانے کی بناوٹ پر قدرت حاصل ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ادیب جو کچھ بھی لکھتا ہے لکھ پاتا ہے وہ اس کا بہت تھوڑا حصہ ہوتا ہے جتنا کہ وہ لکھنا چاہتا ہے لیکن کوئی ادیب لکھنا چاہتا ہے، لکھنا جانتا ہے اس کا اندازہ اس کی تحریر سے بخوبی ہو جاتا ہے لہٰذا یہ مان لینے کے باوجود کہ "روشنائی کی کشتیاں" کے افسانے احمد یوسف کی افسانہ نگاری کو آگے بڑھانے میں محض "کاغذ کے تیر انداز" ثابت ہوئے، "آگ کے ہمسائے" کے افسانوں کی روشنی میں یہ ماننا ہی پڑتا ہے کہ احمد یوسف ایک اہم افسانہ نگار ہیں جو لکھنا چاہتے ہیں، لکھنا جانتے ہیں۔ ●●

اصغر علی انجینیر

عالمِ اسلام — ۶

تیسرا رجحان؟

عالمِ اسلام آج ایک زبردست بحرانی دور سے گزر رہا ہے اور مسلم دانشوروں کو نئے چیلنجوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ ہر مذہب اور آئیڈیالوجی ایک آئیڈیل پیش کرتا ہے اور آئیڈیل ٹھوس حقیقت کے مقابلے میں اپنے دور سے ماورا جانے کی صلاحیت لیے ہوئے ہوتا ہے۔ اس ماورائی عنصر کے بغیر کوئی آئیڈیل صحیح معنی میں آئیڈیل نہیں ہو سکتا۔ اسلام نے بھی دنیا کے سامنے ایک آئیڈیل سماج کا تصور پیش کیا جو مقامی عرب سماج کے عناصر کے ساتھ ساتھ اپنے اندر زمان و مکان سے ماورا جانے کی صلاحیت بھی لیے ہوئے تھا۔ اسلام اپنے ابتدائی دور میں زبردست انقلابی قوت بن کر ابھرا اور اس نے عرب معاشرے کی کئی اقدار کو (عرب معاشرہ اسلام سے پہلے قبائلی نظام پر مبنی تھا اور اس معاشرے میں قبائلی نظامِ زندگی کی اور اس سے پیدا شدہ اقدار کی بڑی اہمیت تھی اور اسی لیے مشہور مستشرق منٹگمری واٹ اس معاشرے کے اخلاقی نظام کیلئے Tribal humanism کی اصطلاح استعمال کرتا ہے) ناقابلِ قبول قرار دیدیا۔ کوئی بھی انقلابی تحریک نئی قدروں کو پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اسلام میں یہ صلاحیت بدرجۂ اتم موجود تھی۔ یہی وجہ تھی کہ مکہ میں تجارتی سرمایہ داروں کی سخت مخالفت کے باوجود پسماندہ عرب عوام نے ہر قسم کی اذیتیں برداشت کر کے بھی اس نئے مذہب کو گلے لگایا اور اس کے لیے ہر قسم کی قربانیاں بھی پیش کیں۔

اسلام نے قبائلی نظام کے افراد، سرمایہ دارانہ مفادات کے برخلاف تمام انسانوں کی برابری پر زور دیا اور ان کی بین الاقوام اخوت پر بھی، اور اس نے قبائلی سرداروں اور تاجرانہ مفاد پرستوں کے مقابلے میں عرب عوام میں ہر دلعزیز ہو گیا۔ اس دور میں معاشرے کا ڈھانچہ انسان، انسان کے درمیان نابرابری کے اصول پر مبنی تھا، اشراف و ارذال، امراء اور رعایا کے درمیان برابری کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا یعنی کہ افلاطون کے زمانے سے غلامی بھی بالکل فطری بات سمجھی جاتی تھی۔ علاوہ ازیں کہ چند عملی دشواریوں کے پیشِ نظر اور اس دور کے معاشرے کا لحاظ کرتے ہوئے اسلام نے غلامی کو یکسر نابود نہیں کیا (ہم یہاں اس کی وجوہات کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتے) لیکن مساوات اور اخوت کا اصول ضرور منوا لیا اور یہ اس دور کے معاشرے سے ماورا تھا اور اس طرح مستقبل قریب میں عدل و مساوات پر مبنی معاشرہ قائم کرنے کی راہ ہموار کر لی۔

لیکن اسلام کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ ابتدائی چند سالوں کو چھوڑ کر عدل و مساوات پر قائم یہ معاشرہ وجود میں نہیں آ سکا۔ بہت جلد مسلمانوں میں آپس میں خانہ جنگی شروع ہو گئی اور آخر امیر معاویہ کے دور سے شہنشاہیت نے اپنے پنجے گاڑ دیے اور وقت کے ساتھ ساتھ شہنشاہیت اسلامی معاشرے میں اپنی پوزیشن کو مضبوط بناتی گئی۔ یہاں تک کہ چند دہوں کے اندر اندر ہی اسے اسلامی معاشرے کا ایک فطری جز سمجھ لیا گیا۔ خلافت کا تصور برائے نام ہی رہ گیا اور علماء نے بھی بہت جلد اس صورتِ حال کو گویا کہ تسلیم کر لیا۔ مختصراً اس کی وجہ یہ تھی کہ فتوحات سے جو بے شمار دولت اور دوسری طرف حکمرانی حاصل ہوئی، اُس نے اسلامی معاشرے میں طبقاتی نظام کو جنم دیا۔ عرب میں اسلام سے قبل، جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، قبائلی نظام پایا جاتا تھا، اور اس نظام میں طبقات کا وجود نہیں ہوتا لیکن تجارتی سرمایہ داری نے مکہ میں خصوصاً طبقاتی شعور پیدا کر دیا تھا۔ اسلام نے عرب تاریخ کے اسی دور میں ابھر کر عدل و مساوات کا آئیڈیل پیش کر کے اس طبقاتی شعور کو ختم کرنے کی انقلابی کوشش کی تھی اور ایک سماج میں بے طبقہ نظام کے پیشِ نظر یہ انقلابی رجحان بہت جلد قابلِ قبول بھی قرار پا چکا تھا لیکن غیر ملکی فتوحات نے اس رجحان کو بدل دیا اور سماج میں طبقاتی تقسیم کی جڑوں کو زیادہ مضبوط کر دیا۔

شروع شروع میں علماء نے اسلامی معاشرے کی اس تبدیلی کے خلاف احتجاج کیا اور وہ اموی حکمرانوں سے دور بھی رہے، لیکن بہت جلد علماء نے بھی اس تبدیلی کا جواز تلاش کر لیا اور عباسی خلفاء کے دور تک ایسی حدیثیں رائج ہو گئیں کہ جو حاکم نماز قائم کرتا ہے وہ خلیفہ ہو سکتا ہے یعنی اب مساوات اور عدل پر مبنی معاشرہ قائم کرنے پر زور دینے کے بجائے صرف عبادات پر زور رہ گیا۔ علماء نے اپنی ذہنی اور منطقی قوا رکواب شرع کی تدوین، عبادات کے اصول اور دیگر فروعات پر صرف کرنا شروع کیا اور اس میں ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر باریکیاں پیدا کیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جاگیردارانہ معاشرے کے لئے بھی جواز تلاش کر لیا اور جہاں ابتدائی اسلامی معاشرے میں جاگیردارانہ نظام کا شائبہ تک نہ تھا کئی حدیثوں میں محاقلہ اور مخابرہ یعنی بٹائی پر کھیتی کرنے کی سخت ممانعت آئی ہے، اب جاگیردارانہ معاشرہ عین اسلامی معاشرہ قرار پایا۔ سارا زور شرعی نکات پر صرف ہونے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر قسم کے طبقاتی معاشرے کو اسلامی معاشرہ قرار دیا جانے لگا، بشرطیکہ چند اسلامی سزائیں نافذ ہوں، احوال شخصی (پرسنل لا) پر زور دیا جائے اور نماز قائم کی جائے۔ اگر حاکم ان باتوں کو نافذ کرتا ہے تو واجب الاطاعت ہے، پھر وہ کتنا ہی ظالم اور مطلق العنان ہی کیوں نہ ہو۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ اس نام نہاد اسلامی معاشرے میں ایک طرف عیش کوش جاگیردار طبقہ وجود میں آیا اور دوسری طرف انتہائی مفلسی، پستی اور ذلت کی زندگی بسر کرنے والا طبقہ اور مساوات کا تصور صرف ؎

"ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز"

تک محدود ہو کر رہ گیا۔ یعنی مساوات کا مطلب معاشی مساوات اور سماجی انصاف کے دائرے سے خارج ہو کر عبادات یعنی نماز کی صف میں ایک ساتھ کھڑے ہونے تک محدود ہو گیا۔ اسے میں <u>عالم اسلام کا پہلا رجحان قرار دیتا ہوں۔</u>

ویسے دور وسطیٰ میں بھی اس طبقاتی سماج کے خلاف بغاوتیں ہوئیں اور ان بغاوتوں میں شیعی فرقے مثلاً اسماعیلی اور انہی کی ایک شاخ قرامطہ وغیرہ شامل تھے۔ خوارج نے بھی بعض ایسی بغاوتوں میں کافی اہم رول ادا کیا، لیکن ان بغاوتوں کو کچل دیا گیا اور جاگیردارانہ معاشرے کی قوت برقرار رہی۔ اس کی ایک وجہ تاریخی بھی تھی۔ بعض پیداواری قوتیں اس بات کی اجازت نہ دیتی تھیں کہ انسان انسان کے درمیان پیداواری رشتوں کو تبدیل کیا جا سکے۔ لیکن ہم کوئی میکانکی رویہ اختیار کرنا نہیں چاہتے۔ اس لئے یہی کہنا مناسب ہوگا کہ اور وجوہات میں یہ بھی ایک بنیادی وجہ تھی کہ ایک مبنی بر انصاف معاشرہ قائم کرنے کی یہ کوششیں ناکام ہو گئیں۔ اس کا بھرپور تجزیہ کرنا اس مضمون میں ہمارا مقصد نہیں ہے۔

انیسویں صدی کے وسط تک کئی مسلم ممالک مغربی سامراج واد کے استحصال کا شکار ہو گئے، اور دھیرے دھیرے ان مغربی ممالک نے اکثر ایشیاء اور افریقہ کے ممالک پر اپنا سیاسی اقتدار جما لیا۔ مغربی ممالک کی برتری قائم کرنے میں نئے سائنسی علوم کا بھی بڑا عمل دخل تھا۔ دخانی قوت سے بڑے بڑے جہاز اور مشینیں کام کرتی تھیں اور انہی آلات سے ایشیا اور افریقہ کے ممالک کو زیر کرنے میں مدد لی جاتی تھی۔ چنانچہ بہت جلد مسلم ممالک میں بھی دانشوروں اور مفکروں کا ایک منتخب طبقہ پیدا ہو گیا جو مغربی سائنس اور دیگر علوم کی برتری تسلیم کرنے لگا۔ یہ طبقہ زوال آمادہ مسلم معاشرے میں ان نئے علوم کی مدد سے اور خاص طور سے جمہوری نظام سے متاثر ہو کر تبدیلی پیدا کرنا چاہتا تھا۔ تقریباً ہر ملک میں ایسے مسلم مفکر اور دانشور پیدا ہوئے۔ ان میں جمال الدین افغانی، محمد عبدہٗ، عبدالرحمٰن کواکبی، ترکی کے کمال اتاترک وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ہندوستان میں بھی سر سید، نواب محسن الملک، جسٹس امیر علی، خدا بخش وغیرہ نے اپنے طور سے بھی کوشش کی۔ ان سب کی کسی نہ کسی شکل میں مشترکہ کوشش یہی تھی کہ اسلام کو مغربی علوم، اور خاص طور سے طبیعی سائنس کی روشنی میں سمجھا جائے اور ان علوم کے اصولوں پر اسے پرکھا جائے۔ کچھ لوگوں نے بڑے خلوص، گہرائی اور گیرائی کے ساتھ یہ کوشش کی اور بعض لوگ اسے محض معذرت خواہی بلکہ مضحکہ خیزی کی حدوں تک لے گئے۔ <u>اسے میں اسلام کا دوسرا رجحان قرار دیتا ہوں۔</u>

اب آیئے ہم تیسرے رجحان کی بات کریں:

دراصل دوسرے رجحان میں بھی طبقاتی شعور اور طبقاتی مفاد شامل تھا۔ جنھوں نے مغربی افکار سے متاثر ہو کر اسلام کی نئی تعبیر کی ان کا تعلق اکثر سماج کے اوپری طبقوں سے تھا اور وہ لبرل

تھی اپیل رکھتا تھا، جس میں مساوات اور سماجی انصاف یا معاشی
ذرائع کی منصفانہ تقسیم جیسا تصور کار نہ تھا جتنا اسلام کی لبرل تعبیر
ہے۔ وہ مغربی فلسفہ اور علوم سے جو انھوں نے انگریزی طرز کی اعلیٰ
درسگاہوں سے حاصل کئے تھے بے حد متاثر تھے اور ان علوم
کی روشنی میں اسلام کی نئی تعبیر کرکے مطمئن ہو جاتے تھے۔ ان کے
نزدیک اسلام ایک انقلابی طاقت نہیں، بلکہ ایسا مذہب ہے جو
سائنس یا دیگر علوم کی ترقی میں حائل نہیں ہوتا۔ ان کے لئے غربت
اور افلاس کا مسئلہ زیادہ سے زیادہ ثانوی حیثیت رکھتا ہے،
دوسرے الفاظ میں وہ ہمارے ذہنی رجحان کے نمائندہ ہیں تعلیم کو
صرف مسلمانوں کے اوپری طبقے کے لئے ضرور خیال کرتے تھے۔
نچلے طبقے کے لئے ضروری نہیں خیال کرتے تھے۔ نچلے طبقے کے مسلمانوں
کے لئے وہ صرف ابتدائی مذہبی تعلیم کو کافی سمجھتے تھے۔ اقبال نے
سماجی انصاف اور مسلمانوں کی غربت کے مسئلے کی طرف توجہ تو ضرور دی
کی لیکن ان کے پورے فکری نظام کو سامنے رکھا جائے تو ہمیں ان کے
یہاں بھی یہ بات بنیادی اہمیت کی حامل نظر نہیں آتی۔ ان کے
برخلاف مسلمانوں کے اقتدار کا مسئلہ اُن کے نزدیک زیادہ بنیادی
اہمیت رکھتا ہے اور اسی لئے ماضی کی عظمت رفتہ انھیں مسجد قرطبہ
میں یا محمود غزنوی کے مزار پر خون کے آنسو رلاتی ہے۔ دوسرے لفظوں
میں اقبال کی اسلامی فکر بھی کسی نہ کسی صورت میں اوپری طبقوں کے
حق میں ہی جاتی ہے۔

آج عالم اسلام کے بعض حصوں میں نئی نسل کے دانشور معاشی
نابرابری کا حل اسلام کی انقلابی روح میں تلاش کر رہے ہیں اور
ان کی طرز فکر میں مساوات اور سماجی ذرائع کی منصفانہ تقسیم سب سے
زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ انیسویں صدی سے لے کر آج تک اکثر اسلامی
ممالک مغربی سامراج وادی لوٹ کھسوٹ کا شکار رہے ہیں، ایران
بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تھا۔ ایران کا پہلوی خاندان شروع سے ہی
مغربی سامراج واد کا ہتھیار بنا ہوا تھا۔ پچھلے چند دہوں میں شاہ ایران
امریکی سامراج وادی پالیسیوں کو پروان چڑھانے کے لئے اپنے ہم وطنوں
پر طرح طرح سے مظالم کرنے لگا اور ہزاروں نوجوانوں کو اس نے موت
کے گھاٹ اتار دیا۔ ان حالات میں انقلابی تنظیموں کا پیدا ہونا ایک بالکل
قدرتی بات تھی۔ شاہ کا مقابلہ کرنے والوں میں بعض تو کسی نقطۂ نگاہ
سکتے تھے اور بعض نوجوانوں نے اپنی تنظیم کی بنیاد اسلام کی انقلابی
تعبیر پر رکھی۔ چنانچہ ان نوجوان دانشوروں نے اسلام کو زوال آمادہ
قرون وسطیٰ کے افکار سے آزاد کرا کر اس کی نئی انقلابی تعبیر کرنے کی باقاعدہ
کوشش کی اور یہ کوشش اب بھی جاری ہے۔ یہی وجہ تھی کہ ایران کے
ایک دانشور علی شریعتی نے صفوی دور کے جاگیردارانہ شیعیت اور
حضرت علیؑ اور دیگر ائمہ کے انقلابی شیعیت میں فرق محسوس کیا
اور انقلابی شیعیت پر زور دیتے ہوئے صفوی دور کے شیعیت
کو مردود قرار دیا۔

مجاہدین خلق ایران ایسے ہی نوجوان طالب علموں اور دانشوروں
کی تنظیم ہے جو اسلام کا نچوڑ سماجی اور معاشی مساوات کو قرار دیتے ہیں
اور اس کے لئے جد و جہد کرنا اپنا فرض گردانتے ہیں۔ سماجی اور معاشی
نابرابری کو ختم کرنے کے لئے جہاد ان کے نزدیک بنیادی اہمیت کا حامل
ہے اور یہ اپنے شعار (Insignia) میں ہنسیا اور بندوق کے ساتھ
قرآن مجید کی یہ آیت:

فَضَّلَ اللہُ الْمُجَاهِدِیْنَ عَلَی الْقَاعِدِیْنَ اَجْرًا عَظِیْمًا۔

(اللہ تعالیٰ نے بیٹھنے والوں پر مجاہدین کو ترجیح دی ہے اور
اُن کے لئے اجر عظیم مقرر کیا ہے۔)

شامل کرتے ہیں۔ وہ بار بار اپنی تحریر و تقریر میں قرآن مجید کی اس
آیت کا حوالہ دیتے ہیں:

وَنُرِیْدُ اَنْ نَّمُنَّ عَلَی الَّذِیْنَ اسْتُضْعِفُوْا فِی الْاَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ
اَئِمَّةً وَّنَجْعَلَهُمُ الْوٰرِثِیْنَ۔ (ہم ارادہ کرتے ہیں (اللہ تعالیٰ
قرآن مجید میں فرماتا ہے) کہ زمین پر جو کمزور رہے ان پر احسان
کریں، انھیں اس کا امام (لیڈر) بنا دیں اور زمین کا وارث بھی۔)

یعنی اللہ تعالیٰ کمزور اور مظلوم طبقوں کو دنیا کا وارث بنانا چاہتا ہے
اور اس معنی میں پرولتاریہ طبقہ کی ڈکٹیٹرشپ کی طرح کمزوروں اور
مظلوموں کی حکومت پر قرآن مجید میں زور دیا گیا ہے۔ قرآن مجید کی
ایک دوسری آیت میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ:

وَمَا لَكُمْ لَا تُقَاتِلُوْنَ فِیْ سَبِیْلِ اللہِ وَالْمُسْتَضْعَفِیْنَ
مِنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَآءِ وَالْوِلْدَانِ الَّذِیْنَ یَقُوْلُوْنَ
رَبَّنَآ اَخْرِجْنَا مِنْ هٰذِهِ الْقَرْیَةِ الظَّالِمِ
اَهْلُهَا وَاجْعَلْ لَّنَا مِنْ لَّدُنْكَ وَلِیًّا وَّاجْعَلْ

لَنَا مِنْ لَدُنْكَ نَصِيْرًا۔

اس آیت کا مفہوم یہ ہے :۔

> "تم خدا کی راہ میں اور کمزور مردوں، عورتوں اور بچوں کے لئے کیوں نہیں لڑتے۔ وہ ستائے ہوئے مرد، عورتیں اور بچے جو کہتے ہیں کہ اے پروردگار ہمیں ان ظالموں کی حکومت سے بچا اور اپنی طرف سے ایسے ولی (دوست) کو بھیج جو تیری طرف سے ہماری مدد کرے۔

یہاں بھی مستضعفین (کمزور، مظلوم، لوٹ کھسوٹ کا شکار) کی خاطر لڑنے اور ان کی مدد کرنے پر زور ہے۔ اللہ تعالیٰ جیسا کہ اگلی آیت میں بیان کیا گیا ہے، نہ صرف ان کی خاطر لڑنے اور ان کی حمایت کرنے پر زور دیتا ہے بلکہ وہ تو انھیں زمین کا لیڈر اور وارث بنانا چاہتا ہے۔

لیکن اگر ہم اسلام کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہمیں کتنی مثالیں مستضعفین کی خاطر لڑنے اور مساوات اور عدل پر مبنی معاشرہ قائم کرنے کے لئے جان توڑ جدوجہد کرنے کی ملیں گی۔ اکثر مثالیں ہمیں اقتدار کی خاطر خانہ جنگی اور ملوکیت کو قائم رکھنے کی ملیں گی۔ اسلام کی تاریخ میں وہ تمام تحریکیں اور فرقے علماء کی نظر میں مردود قرار پائے جنہوں نے حقیقی مساوات اور عدل و انصاف قائم کرنے کے لئے ملوکیت سے مجھوتہ کیا اور اسلامی قوانین کی بال کی کھال نکال کر مفادات پر مبنی اس نظام کے لئے جواز پیدا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم میں اکثر لوگوں کا اسلامی تصور محض شریعت کو نافذ کرنے اور اسلامی سزاؤں مثلاً چور کے ہاتھ کاٹنا، یا زانی کا سنگسار کرنا وغیرہ پر عمل کرنے تک محدود ہو کر رہ گیا اور شریعت انہی فروعی مسائل پر ہم نے عدل و مساوات اور دولت کی منصفانہ تقسیم (distributive justice) جیسی اہم اور بنیادی باتوں کو قربان کر دیا۔ ہر اسلامی ملک میں آج عوام کے بنیادی مسائل کو پس پشت ڈال کر شریعت کے انہی قوانین کے نفاذ پر پورا زور صرف ہوتا ہے۔ سعودی عرب میں ہم ملوکیت اور انتہائی کرپٹ اور عیاشی کرنے والے حکمراں خاندان کو خوشی خوشی محض اس لئے برداشت کر لیتے ہیں کہ وہاں اسلامی شریعت اور سزاؤں کے قوانین کو نافذ کیا جاتا ہے۔ پھر ہم یہ بھی نہیں دیکھتے کہ وہی حکمراں خاندان امریکہ جیسے سامراجی ملک کا قریب ترین دوست ہے جو فلسطینی مجاہدوں کی آزادی کی تحریک کو کچلنا اور اسرائیل جیسی صیہونی طاقت کی بقا کا ذمے دار ہے۔

اسلام ایک انقلابی تحریک بن کر اسی صورت میں ابھر سکتا ہے جب وہ سامراجی طاقتوں کے خلاف ایک مؤثر آئیڈیالوجی بن کر ابھرے اور اس کا زور شریعت کے فروعی مسائل اور قانونی باریکیوں کے بجائے استحصال کے خلاف اعلان جنگ پر ہو۔ آج اکثر اسلامی ممالک میں تمام سرمایہ دار اور جاگیردار طبقوں کے ہاتھ میں ہے جو تیل کی دولت کو عام مسلمانوں کی بھلائی کے بجائے طبقاتی مفاد کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ عام مسلمانوں کو محض روحانی اخوت سے تسلی دی جاتی ہے اور تیل کی دولت حکمراں طبقوں کی عیاشی پر صرف ہوتی رہتی ہے۔ آج ضرورت اسلام کے مکی دور کی انقلابی اسپرٹ پر زور دینے کی ہے جس میں مکہ کے تاجر سرمایہ داروں کو مال جمع کرنے، اسے بار بار گننے اور اسے اپنی بقا کی ضمانت سمجھنے کے خلاف خبردار کیا گیا تھا۔ (سورۂ ویل لکل میں الَّذِیْ جَمَعَ مَالًا وَّعَدَّدَهٗ یَحْسَبُ اَنَّ مَالَهٗۤ اَخْلَدَهٗ کی آیتہ ملاحظہ کیجئے۔) اسلام اپنے اندر کمزور، مظلوم، لوٹ کھسوٹ کے شکار طبقوں کی حمایت کرنے اور ان کے حقوق اور ان کے اقتدار کے لئے جدوجہد کرنے کی زبردست صلاحیت رکھتا ہے۔ بلکہ میں تو یہی کہوں گا کہ اسلام کی اصل یہی ہے، اور آج صنعتی دور میں اسلام کے اس پہلو پر زور دینے، اور اسے ابھارنے کی سخت ضرورت ہے۔ اسی کو میں اسلام کا تعمیراتی رجحان قرار دیتا ہوں۔ اسلامی ممالک افرو ایشیا کے دوسرے ممالک کے دوش بدوش سامراجی طاقتوں سے جدوجہد کرکے اور اس جدوجہد میں مزدوروں اور سماج کے دوسرے کمزور طبقوں کو شریک کرکے ہی مبنی بر انصاف معاشرہ قائم کر سکتے ہیں۔ سماجی حالات سے پیدا شدہ جرائم کو محض چوروں کے ہاتھ کاٹ کر یا کوڑے لگا کر ختم نہیں کیا جا سکتا۔ ایسی کڑی سزاؤں کا جواز اسی وقت ہو سکتا ہے جب معاشرہ تمام انسانوں کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے اور انھیں باعزت زندگی بسر کرنے کی ضمانت دیتا ہو۔ اور یہ کام مفاد پرستوں یا علماء کا اسلام نہیں کر سکتا اسے اسلام کا انقلابی اور تعمیراتی رجحان ہی انجام دے سکتا ہے۔ ہم اپنے مضمون کی اگلی قسط میں ایران کے انقلابی مجاہدوں میں ابھرنے والے اس رجحان کا ذکر کریں گے۔

سردار جعفری

ڈاکٹر چمپا نریانی کے نام

چمپا کی کلی
باغوں میں پلی
اور دل میں کھلی
جب مجھ سے ملی
تو کہنے لگی
اک نظم مری تعریف میں بھی
مَیں ہنسنے لگا
اور وہ بھی ہنسی
ہونٹوں میں نفس تھا عیسیٰ کا
لبنان کے پھولوں کی خوشبو
سیبوں کی مہک سے الجھی ہوئی
انگور کے رس میں ڈوبی ہوئی
اک لطف و کرم تھا باتوں میں
اعجازِ مسیحا ہاتھوں میں
سورج کو جنم جو دیتے ہیں
اور چاند کو گود میں لیتے ہیں
دُنیا کو منوّر کرتے ہیں

حسن عابد (پاکستان)

پیکار

یہ جو باتیں جھوٹی ہوتی ہیں!
ان باتوں سے انکار کرو
جو لوگ یہ باتیں کرتے ہیں
ان لوگوں سے پیکار کرو
پیکار کرو
پیکار کرو

ساحل پر بیٹھا بیوپاری
اس موتی کا بیوپار کرے
اس پار سے لے اس پار کرے
یہ لے ماری بٹ ماری ہے
بٹ ماروں سے پیکار کرو
لے ماروں سے پیکار کرو
پیکار کرو

اس نیل گگن کے سایے میں
شیشہ پربت کے پاؤں تلے
سرسبز فضا کے دامن میں
اک چاندی دریا بہتا ہے
دریا کی تہہ میں موتی ہے
یہ موتی محنت والوں کا
یہ موتی ہمت والوں کا
یہ موتی مال جیالوں کا

شہروں سے پرے میدانوں میں
ہریالے بَن لہراتے ہیں
ان لہروں کے آئینہ میں
سرسوں کے کنول مسکاتے ہیں
کھیتوں کی ننگی چھاتی پر
اہرام اُگ آئے ہیں سونے کے
یہ سونا محنت والوں کا
یہ سونا ہمت والوں کا
یہ سونا مال کسانوں کا

کچھ اونچی اونچی پگ والے
جاگیر محل کے ٹھگ سارے
سونے پر ہاتھ بڑھاتے ہیں
ان ہاتھوں سے

بیکار کرو
بیکار کرو
بیکار کرو

جب کرنیں سیدھی پڑتی ہیں
اور خون پسینہ بنتا ہے
جب آگ سے روشن بھٹی میں
فولاد پگھل کر بہتا ہے
جس طرح شفق کی موجِ رواں
بل کھاتی ہوئی لہراتی ہوئی
تپتے ہوئے روشن چہروں کے
ہاتھوں کی ضربیں کھاتی ہوئی

سانچوں میں ڈھلتی جاتی ہے
اور بالآخر بازاروں کی
رونق ہوکر زینت بن کر
سکّہ چاندی کا لاتی ہے

یہ سکّہ محنت والوں کا
یہ سکّہ ہمّت والوں کا
یہ سکّہ سب مزدوروں کا

کچھ کالے دھن کے پونجی پت
بیٹھے ہیں سانپ خزانوں پر
ان سانپوں سے

بیکار کرو
بیکار کرو
بیکار کرو

فیاض رفعت

روٹی کی سوغات

جب شام گھر کے آتی ہے
اور اندھیرے / عفریت کی مانند
منہ کھولے
مرے منتظر رہتے ہیں
میں خاموشی سے
اپنے ہونے کا ماتم لئے
گرم بستر میں
ٹھنڈے وجود کے ساتھ
سمٹ جاتا ہوں
اخباروں کی سرخیوں پر
نظر دوڑاتا ہوں
بھوک قحط سالی
تعمیر و تخریب
قتل، راہزنی
اور زناکاری کے قصے
مٹی کی مورتوں کی صورت
مجھے تکا کرتے ہیں
کہ شاید مرا جذبۂ ترحم جاگے
اور میں ہذیان بنا ہوا
سڑے سڑے سماج کے

ناسور زدہ جسم پر
کوڑے برساؤں
میں خاموش رہتا ہوں
بلا تبصرہ!
اپنے خادم اور دوست
شفیع کو پکارتا ہوں
آواز گیس کے چولھے سے
ٹکرا کر لوٹ آتی ہے
میں پتھر کی سل کی طرح
کروٹ لے کر سو جاتا ہوں
چائے پئے بغیر
تیرے خیالوں میں
کھو جاتا ہوں
کہ اس طرح
رات کا انزال آسان ہو جائے
اور گندے کپڑے
دھوبی کے اُجلے لڑکے کے لئے
روٹی کی سوغات بن جائیں
کہ گول چوکور روٹی ہی سب کچھ ہے

شکیب نیازی

مردم شماری

یقین نہیں آتا
وہ ایک تحیر خیز اور نامعتبر لمحہ
مجرموں کی طرح گردن جھکائے
کہیں اور چلا گیا
ایسا سوچنا بھی
کھلی ہوئی آنکھوں کے
تجربوں کے خلاف سازش ہے
ہاں۔ صحرائی خشک موسموں کی
ہوش رُبا تبدیلی
اور وہ بھی قبل از وقت!!
اک معنی خیز اور غیر فطری عمل ضرور ہے
ورنہ ابھی تو
جلتے ہوئے گوشت کی چراندھ سے
اُبکائیاں روکنا دشوار ہو رہا ہے
اِکّا دُکّا جمے ہوئے گاڑھے خون کے قطرے
آج بھی گندی نالیوں میں
تیرتے ہوئے نظر آجاتے ہیں
اور پھر ابھی تو
ان کی چچوڑی ہوئی ہڈیوں میں
زندگی نے سانس لینے کا عمل
موقوف نہیں کیا
لو وہ دیکھو!
شہادت کی انگلی کی
بولتی ہوئی سچائی

گدھوں نے
لحظہ لحظہ ٹوٹتی ہوئی دیواروں پر
بھوکے بھکاریوں کی طرح
اپنا ڈیرہ جما رکھا ہے
یہ بھی معلوم ہے
موجودہ تناظر میں
وہ سب کے سب بدل گئے ہیں
ان کے کوڑھ زدہ جسموں پر
مہذب سوسائٹی کا لباس
نظر آرہا ہے
اپنے لمبے لمبے ناخنوں کو چھپانے کے لیے
انھوں نے
ملائم اور ریشمی دستانے پہن لیے ہیں
ان کی آنکھوں میں
اب وہ وحشیانہ چمک بھی نہیں
بلکہ دن دہاڑے جھنجھوڑی ہوئی چھاتیوں
اور سرِ عام اکھیڑے گئے بازوؤں کے پیے
تعزیتی بوندیں جھلملا رہی ہیں
واقعی ان کی دور اندیشی
داد کی مستحق ہے
کتنی جلدی انھوں نے اپنے آپ کو

گپھاؤں سے نکال کر
تمدنی آب و ہوا میں ڈھال لیا
اب بھلا انھیں کون وحشی کہے گا؟
ان کے کھلے ہوئے مساموں تک
منظم ہوتی ہوئی سانسوں کا
لمس پہنچ چکا ہے
اور اب وہ آئندہ قتل کرنے کی تیاریوں کو
عملی جامہ پہنانے کے لیے
تھوڑا سا وقت چاہتے ہیں
کیونکہ انھیں
بچی ہوئی تعداد کے متعلق
کوئی صحیح اندازہ بھی تو نہیں ہے
اسی لیے وہ سب یگانگت کا بہروپ بھر کر
ہماری لٹی ہوئی جھونپڑیوں تک آنا چاہتے ہیں
تاکہ آسانی سے
ہمارے ہانپتے ہوئے اداروں
اور لہولہان خواہشوں کی
مردم شماری کر سکیں۔

OO

شکیب نیازی

ایک گندی روایت

مسلسل
کئی سالوں سے ایسا ہو رہا ہے
نربھکشیوں کا خوں چشیدہ غول
اپنے ناخنوں کو تیز کرتے ہوئے
کہیں نہ کہیں سے جھپٹ پڑتا ہے
اور لے جاتا ہے
نگہبان گڈریوں کے آخری فرد کی
انتڑیاں تک نکال کر
چراغ جلنے سے پیشتر
خوف زدہ بستیوں کے اعصاب پر
نیند مسلط ہو جاتی ہے
اور اب ان کے نزدیک
چمکتا ہوا دن بھی
کالی رات کی پرچھائیں ہے
ان کی معصوم آنکھوں نے تو
کبھی اپنے اندر
سرحد پار کے خوابوں کو جگہ نہیں دی
انھوں نے کبھی اپنی نرم مٹھیاں
اُس طرف سے آئے ہوئے جھونکوں کے لیے
کھلی نہیں چھوڑیں
اور نہ ہی انھوں نے سرحدوں کو الانگ کر
اپنی قدیم اور مہربان دھرتی کو شرمندہ کیا
وہ سب کے سب
اسی دھرتی سے انکر کی طرح پھوٹے
اور آسمان کو
الوداع کہتے ہوئے
پھر اسی دھرتی کی کوکھ میں سما گئے
مبارک باد کے مستحق ہیں
وہ سب جیالے
کہ سوروں اور کتوں کی غذا کے لیے
سڑے ہوئے گوشت کے ریشوں میں
تبدیل ہو گئے
مگر اپنی زرخیز اور بھر بھری مٹی کو
پیٹھ نہیں دکھائی
جبکہ نربھکشیوں کا دہشتناک عمل
ایک گندی روایت کی صورت
اختیار کرتا جا رہا ہے

نکہت بریلوی (پاکستان)

خواب

وہ خواب جو ہم نے سالہا سال قبل اب سے
جواں امنگوں کی اوٹ سے جاگتے میں دیکھا تھا
چل رہا ہے
ابھی نجانے یہ خواب کب تک یونہی چلے گا
نجانے کب تک یونہی خوش آئند
وسوسوں کے لیے ہمیں جاگنا پڑیگا
نجانے کب تک یہ دن ڈھلے گا
ہماری بے خواب، سرد آنکھوں کو نیند کی
نرم گرم آغوش
کب ملے گی

رعنا حیدری

کہاں ہیں وہ

یہ صدیاں کیسے گذریں گی
کہ ہر لمحے میں تلچھٹ کا کسیلا پن
زبانِ درد نے
سہہ سہہ کے خود کو
دفن کر ڈالا
ٹھنی ہے قاتلوں میں
کون زیادہ دیر تک خنجر چلائے گا
سر کے مینارے بنائے گا
قدم آگے ہی بڑھتے ہیں
نہ پیچھے لوٹنے کا وقت باقی ہے
صفیں جمتی ہیں
کٹتی ہیں، بکھرتی ہیں
جو بچتی ہیں نگاہ ظلم سے تو
جشن اپنی نیم جانی کا مناتی ہیں
کہاں ہیں آج وہ سب
جو یہ کہتے تھے کہ انساں
کائناتِ لم یزل میں سب سے افضل ہے؟

اور اب
8 فیصد

15 سالہ پبلک پراویڈنٹ فنڈ اسکیم سے آپ 81-1980ء کے دوران فیصد سالانہ سود مرکب کما سکیں گے۔

اس لاثانی اسکیم کی جو کہ خود روزگار لوگوں کے لیے اور ملازمت پیشہ افراد کے لیے بھی ایک مثالی اسکیم ہے درج ذیل خصوصیات ہیں :

- ایک صد روپے سے 30,000 روپے تک رقم لگا سکتے ہیں۔
- سود پر انکم ٹیکس نہیں لگتا۔
- لگائی گئی رقم پر دولت ٹیکس نہیں لگتا۔
- جمع شدہ رقوم زندگی بیمہ، کیمولیٹو ٹائم ڈیپازٹ وغیرہ میں جمع کرائی گئی رقوم کے ساتھ چھوٹ کی مستحق ہیں۔
- اس میں جمع کل رقم کی عدالتی ڈگری کے ذریعے قرقی نہیں ہو سکتی۔

آج ہی کسی بڑے ڈاک گھر یا اسٹیٹ بنک آف انڈیا اور اس کے ذیلی بنکوں کے کسی بھی دفتر میں اپنا کھاتہ کھولیے۔

قومی بچت ادارہ

(بھارت سرکار)

پوسٹ بکس نمبر 96، ناگپور۔ 440001

80/224

فضا ابن فیضی

چاندنی جیسی برف کے پیکر میں ڈھل کر آؤں گا
تم سے ملنے میں چٹانوں سے پھسل کر آؤں گا
میں وہی گزرا ہوا کل ہوں، مگر تیرے قریب
جب بھی آؤں گا، نیا چہرہ بدل کر آؤں گا
ہوں غبارِ درد، مسکن ہے مرا صحرائے جاں
میں نہیں آنسو کہ آنکھوں میں پگھل کر آؤں گا
اپنی کاجل کی حویلی میں مجھے اک دن بلا
گتھیاں الجھے ہوئے خوابوں کی حل کر آؤں گا
جس طرح پھرتی ہے خوشبو کے تعاقب میں ہوا
میں تری جانب یونہیں رستے بدل کر آؤں گا
آگ کے شعلوں سے تو مجھ کو نہ اتنی دور رکھ
میں چراغِ رہ گزر ہوں، کام جل کر آؤں گا
دیکھ لو گے تم بھی میری سوختہ بختی کا رنگ
رُخ پہ اپنے، چاندنی کی راکھ مل کر آؤں گا
تو جو دہلیزِ معانی سے پکارے گا مجھے
اپنے ہی لفظوں کے باطن سے نکل کر آؤں گا
وہ ہوا ٹھہرا، مگر ہے اس سے ملنا بھی ضرور
اے فضاؔ میں شمع ہوں، کتنا سنبھل کر آؤں گا

نفس کے آمد و شد کا حساب پورا کر
کچھ اور جی، یہ ادھورا نصاب پورا کر
بنا کے رنگ، مجھے موسموں پہ پھیلا دے
جو تو ہوا ہے تو خوشبو کا خواب پورا کر
کہیں کہیں ہے بہت رابطے کی لَو مدھم
جو میرے نام ہے، وہ انتساب پورا کر
نہ اس طرح مجھے لکھ اقتباس کی صورت
ہوں روحِ حرف، مجھے انتخاب پورا کر
بنے گا اب تری ناآگہی کا کون ہدف
مجھی پہ اپنے قلم کا عذاب پورا کر
بلا سے اس میں ہے تنقیصِ فن کا پہلو
یہ جائزہ بھی ہے کارِ ثواب، پورا کر
نہیں جو حوصلہ تجھ کو خود احتسابی کا
تو میری ذات سے وہ احتساب پورا کر
یہ زندگی بھی سراسر ہے کاروبارِ زیاں
گرہ سے جاں کے، بدن کا حساب پورا کر
ابھی ہے دھوپ تری، نرم چاندنی سی فضاؔ
تو اپنا قد تو مرے آفتاب پورا کر

سیّد احمد شمیم

○

اُتر کے دھوپ جب آئے گی شب کے زینے سے
اُڑے گی خون کی خوشبو مرے پسینے سے

میں وہ غریب کہ ہوں چند بے صدا الفاظ
ادا ہوئی نہ کوئی بات بھی قرینے سے

لہو کا چیختا دریا صدائیں دیتا ہے
کسی کی پیاس بجھے گی نہ اوس پینے سے

جسے وہ اپنے خیالوں میں دفن کر آیا
نکل نہ آئے کہیں سانپ وہ دفینے سے

اُسے بھی موجِ بلا راس آ گئی آخر
رہی نہ کوئی شکایت کسی سفینے سے

وجود شعلۂ سیّال ہو گیا ہے تمام
شمیمؔ آنچ وہ اُٹھی ہے آبگینے سے

○

مدتوں سے وادیٔ دل میں کوئی آیا نہیں
دھوپ بڑھتی جا رہی ہے اور کہیں سایا نہیں

نارسا لفظوں کی یہ سوغات لے جاؤں کہاں
وہ صدائے جسم کو اب تک سمجھ پایا نہیں

ان ہری شاخوں پہ کالی تتلیوں کا رقص ہے
بے زباں کلیوں نے جن پہ رنگ ٹپکایا نہیں

ریت پر بکھرے صدف چُن کر بہل جاتے ہیں لوگ
میں سمندر ہوں کوئی اُن سا تنک مایا نہیں

میں کہ خود مقتول بھی قاتل بھی ہوں اپنا شمیمؔ
رات کو کہنے کا دن مجھ کو ہنر آیا نہیں

پرکاش فکری

دھندلے دھندلے آئینوں میں عکس ڈر کر دیکھنا
اپنا حصہ رہ گیا ہے اُجڑے منظر دیکھنا

کھل اٹھی دیوار و در پہ سبزیٔ بادِ الم
رنگ میں ڈوبا ہوا سا اب مرا گھر دیکھنا

مجھ سے ایسا ہو سکے تو سہل ہے سارا سفر
دھوپ کے صحرا میں چلنا اور سمندر دیکھنا

بیریوں کے جھنڈ میں جو پیڑ ہے سوکھا ہوا
بھولے بھٹکے آئیں گے اُس پہ بھی پتھر دیکھنا

مرحلہ مشکل ہے فکریؔ موسمِ گُل کو سدا
خوں رُلاتی آرزوؤں کو بھلا کر دیکھنا

ظہین غازی پوری

ایسی صورت بھی نکالی جائے
آگ مٹھی میں دبالی جائے
اب تقاضا ہے چھٹی حس کا یہی
تیسری آنکھ لگا لی جائے
شاعری کا ہے یہ مفہوم کہ بس
بات سے بات نکالی جائے!
ابھی شاداب ہے کشتِ امکاں
کوئی تتلی ہی اڑا لی جائے
کینوس ہے ابھی خالی خالی
کوئی تصویر بنا لی جائے
غرق سورج ہے سمندر میں ابھی
آؤ قندیل جلالی جائے
ابھی احساس کے روزن وا ہیں
اک ذرا تازہ ہوا لی جائے
ابھی شاخوں پہ کرن بیٹھی ہے
اپنی رفتار بڑھا لی جائے
ابھی ہونٹوں پہ کوئی مہر نہیں
ابھی ہر بات اچھالی جائے
ابھی ہاتھوں کی لکیریں ہیں خفا
ابھی واعظ کی دعا لی جائے
سوچتا ہوں شبِ خوابیدہ سے
دوستی اور بڑھا لی جائے

یعقوب عامر

خواب میں کل عید کی خوشیوں کے منظر آ گئے
جن کو آنکھیں رو چکی تھیں وہ پلٹ کر آ گئے

دیکھ کر دیراں آنکھیں یوں تو اشک آتے نہ تھے
جب موذن نے کہا اللہ اکبر آ گئے

چند آنکھیں منتظر سی اب بھی دروازوں میں ہیں
کتنے چہرے ان کے آگے سے گزر کر آ گئے

میرے گھر کو اپنا ویرانہ سمجھ بیٹھے ہیں کیوں
ان بگولوں میں کہاں سے غم کے تیور آ گئے

برق نے گر کر انھیں ہر خوف سے دیدی نجات
گھر کو جلتا دیکھ کر جو گھر سے باہر آ گئے

اے ہلالِ عید اب اگلے برس کی دے خبر
اس برس تو بستیوں میں غم کے لشکر آ گئے

کیا کیا عامر انھیں دکھلا دیا چھلنی بدن
دوسروں کے بھی کئی الزام مجھ پر آ گئے

رخسانہ جبیں

ہو گیا دفن کہیں کوہ کے پیچھے سورج
وادیٔ شب میں کوئی شخص نہ ڈھونڈے سورج
صبح تک کوئی دریچہ بھی نہیں کھولے گا
تم ہی بتلاؤ کہ پھر کون خریدے سورج
میرے اطراف و جوانب کے پرندے خاموش
شاخ در شاخ شجر ٹوٹتا دیکھے سورج
میرے تاریک در و بام کو روشن کرنے
گھپ اندھیروں کے یہ غار میں اترے سورج
میری دہلیز پہ یہ نقشِ کفِ پا کس کے
رات بھر آج مرے گھر میں نہ ٹھہرے سورج
میں نے اک عمر گزاری ہے یہاں خاک بسر
اور یہ لمحہ کہ ہیں پاؤں کے نیچے سورج

موج در موج صدف میرا سمندر ہوگا
اور وہ کوئی کہن سالہ شناور ہوگا
دھوپ نکلے گی تو وہ لمحہ بھی آئے گا ضرور
جب مرا سایہ مرے قد کے برابر ہوگا
جھانک کے پانی میں دیکھا تھا جسے سنگ بدست
اب بھی وہ عکس سرِ سطحِ سمندر ہوگا
پی لیا میں نے ترا زہر بھی آخر سورج
کیوں نہ ہر موئے بدن برگِ گل تر ہوگا
ہاں، وہ آمادۂ گفتار ہوا ہے لیکن
اب مرے پاس کوئی پھول نہ پتھر ہوگا

اسلام پرویز

قرب کی لذت نے آخر تم کو تنہا کر دیا
خواہشوں کی دھوپ نے مجھ کو بھی صحرا کر دیا

بے سبب ملتے نہیں ہیں لوگ اپنے آپ سے
خود سے ملنے کی تمناؤں نے بوڑھا کر دیا

میرے دروازے پہ آ کر رات بھر روتی رہی
سرکٹی عورت نے اک ہنگامہ برپا کر دیا

دل کے بوسیدہ مکاں میں خیمہ زن تھیں ظلمتیں
آج لیکن وقت نے آکر اجالا کر دیا

ہر جا جن خون میرا جو سنے پر ہے مُصر
ذائقہ میرے لہو کا کس نے میٹھا کر دیا

چھلنی چھلنی جسم کی پرویز اب حالت نہ پوچھ
وقت کے پتھر نے مجھ کو ریزہ ریزہ کر دیا

اعجاز

دوہے

طے ہو جاتے فاصلے ہم مل جاتے کاش
راستے میں کر لیتے کبھی سایہ ترا تلاش

گھر کے باہر رکھ رہے گھر والے سامان
تنگ کوٹھری دیکھ کر گھبرایا مہمان

چھوڑ دیا یہ سوچ کر دانش ور کا ہات
بڑے دھیان سے سن رہے لوگ ہماری بات

ساحل پر طوفان نے دیئے جھونپڑے ڈار
ہمت والا ہی کوئی اب پہنچے گا پار

بھانڈا سب کے سامنے دیا بھاگ نے پھوڑ
اولے اپنے گھر پڑے برکھا چاروں اور

گھٹنوں کے بل رینگ کر سیائیں کیں پار
میں بونوں کے گاؤں سے گزرا پہلی بار

تن پر بھی پڑنے لگا برہی من کا بھار
ندی آ پہنچ پل کا پنچ کا میت مرا اس پار

رہی تماشہ دیکھتی دور گھٹا گھنگھور
میرے گھر کی آگ کا چرچہ چاروں اور

دیواریں ڈھا جائے گی ساون کی بوچھار
چھت والا گھر چاہیے آر ملے یا پار

مسیح الحسن رضوی

آنکھوں دیکھی کانوں سُنی

عصمت بی بی جب سرائے سے باہر نکل کر آئی تو سورج ڈھلنے ہی کے قریب تھا۔ وہ اپنی دانست میں بہت ہی بن سنور کر باہر نکلی تھی اور چوراہے پر کھڑی اِدھر اُدھر دیکھ رہی تھی۔ اس کے سامنے نخاس کا چوراہا تھا، جہاں اِکّے اور تانگے والے امین آباد کے لیے سواریوں کو پکار رہے تھے۔ اس نے سوچا سو قدم آگے چل کر اِکّے پر سوار ہو جائے اور امین آباد چلی جائے جہاں نظیر آباد کی راؤنڈ دی کلاک کھلی رہنے والی نانبائی کی دکان پر وہ خمیری روٹیاں شوربے میں ڈبو کر کھائے، ایلومنیم کے گلاس میں مٹکے سے پانی لے کر پیئے اور پھر اپنی منزل کی طرف روانہ ہو جائے۔

لیکن کسلمندی، تھکاوٹ اور بے زاری نے اس کے پیر جکڑ لئے تھے، اسے بزازہ اور چوک اپنی طرف بلا رہا تھا۔ جس جگہ وہ کھڑی ہوئی تھی وہاں سے میڈیکل کالج کا چوراہا صاف دکھائی دے رہا تھا۔ ڈامر کی سڑک پر، اکّے، تانگے ایک آدھ دکٹوریہ، سائیکلیں، اور ٹھیلے پوری رفتار سے دوڑ رہے تھے، اور ایک وہ تھی کہ اس کے قدم ہی نہ اٹھتے۔ "کیا بات ہے عصمت بی بی تم آج بہت کیوں ہاری بیٹھی ہو؟"

نہیں، وہ ہمت نہیں ہاری تھی اس کا تو کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ ہمت ہارنے کا مطلب تو یہ تھا کہ وہ خود اور اس کا رکھیل جمو خاں فاقوں مریں۔ فاقوں مریں اس کے دشمن۔ اس نے اپنے جسم پر نظر ڈالی سفید جاپانی ململ کی ساڑی اور شلوکے کی گرفت میں وہ اپنی عمر سے کچھ کم ہی دکھائی پڑتی تھی۔ وہ پی ارس سوپ سے خوب نہا دھو کر سرائے سے باہر پورے عزم اور جذبۂ فتح مندی کو لیے نکلی تھی۔ اس نے تہیہ کیا تھا کہ آج وہ اتنا پیدا کر کے لائے گی کہ جمو خاں نہال ہو جائے گا اور وہ اس کی کالی لنگی چھاتی سے لپٹ کر ابد تک سوتی رہے گی اور پھر کبھی اپنی کوٹھری سے باہر نہ نکلے گی لیکن اس کے قدم تو منزل پر پہنچنے سے پہلے ہی ڈگمگا گئے تھے۔ اس نے پشت کی طرف اپنے کو لٹو کی طرح گھما دیا لیکن وہی منظر ٹوٹے خستہ انسان بھاگے چلے جا رہے تھے۔ شاید تال کٹورہ کی کربلا میں کوئی مجلس ہونے جا رہی تھی۔ شام کا سناٹا بڑھتا جا رہا تھا۔ اس نے اپنے اوپر لعنت بھیج کر پھر نخاس کے چوراہے کی طرف دیکھا اور پھونکے پھونک پھونک کر قدم آگے بڑھائے۔ نخاس کے چوراہے پر پہنچ کر اس کا جی چاہا کہ سرخا سرخ تربوز کی ایک پھانک خرید کر گھپا گھپ کھائے یا پھر اکنی پھینک کر فالودہ کا لمبا پیالہ غٹا غٹ چڑھا جائے۔ لیکن اس نے ان دونوں خواہشوں کا گلا گھونٹ دیا۔ اسے در جانا تھا نظیر آباد میں کھانا تھا اور جیب میں پیسے کم تھے۔

"امین آباد نواب صاحب ایک آنہ سواری، ایک آنہ" اِکّے اور تانگے والے ہانک لگا رہے تھے۔ عصمت بی بی ایک اکّے کی طرف بڑھی، لیکن پھر پلٹ گئی۔ اس نے ایک بار پھر اپنا ارادہ بدل دیا تھا اب اکبری گیٹ اور چوک کے اندر سے ہوتی ہوئی گول دروازہ تک جائے گی اور وہاں سے اکّے پر بیٹھ کر حسین آباد تک جائے گی۔ اگر اس اثنا میں جی چاہا تو وہ چوک میں ٹنڈے کی دکان سے کباب اور پراٹھے کھائے گی گرما گرم اور خستہ۔

وہ بڑے عزم کے ساتھ اکبری گیٹ کی طرف روانہ ہوئی۔ راستہ بھر وہ اپنی دھن میں مگن رہی اسے پتہ ہی نہ چلا کہ محمد اللہ دوبہ کب گزرا اور وہ کب اکبری گیٹ میں داخل ہوئی جس کی دو طرفہ دکانوں میں لکھنؤ کے بنے مٹی کے کھلونوں کی صنعت کے شاہکار فروخت ہوتے تھے۔ یہ چوک تھا۔ شام ہو چکی تھی۔ کوٹھوں سے سارنگیوں کی روں روں

جلد کی کھاپ اور چاندی کے ورق کی کٹائی کی ملی جلی ایک عجیب
الا سبلوی موسیقی پیدا ہو رہی تھی۔ ہر طرح کی طوائفیں بھی بنی ٹھنی
تھیں اور دو ورقوں میں بندھی ہوئی چھوٹی چھوٹی ڈھلیوں کو ٹٹول کر
سودا سلف خرید رہی تھیں۔ عصمت بی بی نے کوٹھوں کی طرف
حقارت سے نظر ڈالی اور ان سب زنان بازاری کو دل ہی دل میں
ایک موٹی سی گالی دی۔ گالی جو بزدلی، کم ہمتی اور لاچاری کا آخری
ہتھیار ہے۔ یہ گالیاں ادھر سے گزرتے ہوئے غیر شعوری طور پر
اس کے حلق تک آجاتی تھیں جن کا وہ گلا گھونٹ دیتی تھی کیونکہ تماش بین
اس کی اس حرکت پر آپے سے باہر ہو کر اس کی مرمت کر سکتے تھے۔
اس کو وہ خوب جانتی تھی اور اسی خوف سے ہر گالی کو وہ قتل کرتی
چلی جاتی تھی۔ چوک کی سیر ہمیشہ اس کے لئے ایک آزمائش ہوتی۔ اسی
لئے وہ ادھر سے بہت کم گزرتی۔ پر اب تو وہ ادھر نکل ہی آئی تھی۔
اس نے سب کچھ برداشت کرنا تھا۔ پلک جھپکتے وہ منے کبابیے کی
دکان پر پہونچ گئی۔ اس نے کباب اور پراٹھے خریدے، دکان پر
بیٹھ کر کھانا اس نے مناسب نہیں سمجھا کہ شہدے اسے تنگ کریں گے
سوچا کہ چند قدم دور ہی وکٹوریہ پارک کے مزار شریف کی جھاڑیوں
میں بیٹھ کر وہ کھانا کھائے گی اور بمبے سے پانی پی کر ذرا دیر دم لے کر
منزل مقصود کو روانہ ہو جائے گی۔ صرافہ سے گزرتی ہوئی وہ وکٹوریہ
پارک پہونچی، اور مزار شریف کے پاس جھاڑیوں کے جھرمٹ میں پڑی
ہوئی ایک بنچ پر بیٹھ گئی اور کباب پراٹھوں پر جٹ گئی۔

آسمان تاروں سے جگمگانے لگا تھا۔ چند عقیدت مند مزار پر
بیٹھے عبادت میں مصروف تھے۔ اللہ ہو، اللہ ہو،
عصمت بی بی نے بھی اپنی فلاح و بہبود کی دعا مانگی اور اٹھ کھڑی
ہوئی۔ اس نے چہار طرف نظر ڈالی۔ آصف الدولہ کا امام باڑہ، رومی
گیٹ، حسین آباد کی پکچر گیلری یہ وہ سب ایک دوسرے میں گڈمڈ، اور
پھر بھی اپنی شخصیت کو باوقار، اور با معنی بنائے ابھرتی رات کی تاریکی
میں اسکائی لائن کو رونق بخش رہے تھے۔ اس نے اطراف پر ایک بار
پھر اچٹتی نظر ڈالی، اور گول دروازے کی طرف چل پڑی۔ اب اس کا
پڑاؤ امین آباد تھا۔

امین آباد میں آتے ہی آخر کار اس نے خیالی گنج سے روشن الدولہ
کچہری کی طرف جانے والی سڑک کا رخ کیا۔ جہاں کبھی لب پوش مکانوں
میں تھکائی رنڈیاں اور ان کے بھڑوے رہتے تھے۔ اس علاقے کی
رونق ایک جوان سال پنواڑن کی وجہ سے تھی۔ جو براق سپید شلوار، ململ
کی نیچی قمیض اور دودھیا دوپٹے میں اپنی جوانی کی ساری رعنائیاں چھپائے
نامراد عشاق کو گلوریوں پر گلوریاں دیتی رہتی اور کھٹاکھٹ روپے گن
گن کر اپنی ماں کو دیتی جاتی، جو کہتے ہیں کہ اپنے قیامت کے زمانے میں بھی
سکہ شہر کوتوال کے پاس تھی اور یہ جوان لڑکی اس کے نطفہ سے تھی۔ پیڑھی
سینہ بہ سینہ چلی آرہی تھی، اور اس وقت ختم ہوئی جب یہ رگ سبز کی پرانی
آتشک کا شکار ہو کر عیش باغ میں جا بسی۔
عصمت بی بی نے پنواڑن کی دکان کی رونق دیکھی، اور پھر اپنی مشغول
کا خیال کر کے اسے جوان گھوڑی کی طرح جھرجھری آگئی۔ اب رات کے
ساڑھے آٹھ بج رہے تھے۔ ڈیوٹی کا وقت سر پر آن پہونچا تھا اور وہ
سیر سپاٹے میں پڑی ہوئی تھی۔ پی اور س صابن کی خوشبو کب کی اس کے
جسم سے اڑ چکی تھی، سستا پاؤڈر بھی پسینہ بن کر بہہ گیا تھا اور سیاہ رنگت
رات کی بڑھتی ہوئی تاریکی میں دو چند ہو گئی تھی۔ اس نے جمو خاں کو ماں کی
گالی دی اور اس کی ہم آغوشی کو کوسا۔ جمو خاں جو سرائے کی کوٹھری
سے نکل آیا ہوگا اور منبع کھٹیا پر بیٹھا حقہ گڑگڑا رہا ہوگا — مادر چو—
مادر — اس نے دانت پیستے ہوئے کہا اور گڑبڑجھالے کی طرف
روانہ ہو گئی، جہاں سے اکے پر بیٹھ کر اسے اپنے سفر پر روانہ ہونا تھا۔
لیکن فیصلہ میں ابھی دیر تھی، اس نکتہ سے وہ اپنا سفر اکے سے شروع
کرے یا پیدل ہی چل کھڑی ہو؟ اس نے سوچا کہ وہ بہت تھک جائے گی
کیوں نہ وہ حسین گنج تک اکے سے جائے اور وہاں سے رنگی رکشے صدر
تک پہونچ جائے۔ صدر بازار اور اس سے آگے پولو گراؤنڈ۔ محمد
باغ کلب، دلکشا گارڈن، آگے اور آگے اتنا آگے کہ اس کے سیاہ
وجود کو رات کی تاریکی نگل جائے اور اس کو پہچاننے والا کوئی نہ ہو۔ یہ طعنہ
دینے والا نہ ہو کہ سیتاپور کے ایک دیہات کے زمیندار نے اپنی جوانی
کے نشہ میں پرجا کی ایک عورت کو خراب کیا تھا، جس نے ایک کالی لڑکی
کو جنم دیا تھا، اور جسے لے کر وہ چپکے سے لکھنؤ نکل آئی تھی، اور نوابوں
کی ڈیوڑھیوں پر باناگیری کر کے اس سڑک زادی کو پال پوس کر جوان
کیا تھا اور جو اس کے باوصف کہ ایک شریف باپ کی بیٹی تھی، جوانی کی

پہلی ہی منزل پر بھٹک گئی تھی اور صحیح سمت پر آج تک گامزن نہ ہو پائی تھی۔ یہ طعنے جب اسے سننا پڑ جاتے تو اس کا جی چاہتا کہ زہر کھا کر سو رہے، یا گومتی میں لوہے والے پُل سے چھلانگ لگا دے۔

ماں کبھی کی دُنیا کے دکھ جھیل کر عیش باغ کے قبرستان کی زینت بن چکی تھی اور عصمت بی بی اس دُنیا میں اپنی ماں کی گلی سڑی لاش کی طرح غلاظت کی پوٹلی بنی سدھیوں تک کو محتاج تھی، نہ رہنے کا ٹھکانا، نہ کوئی اپنا نہ پرایا۔ اس بھیانک بدقسمتی کے دنوں میں ایک دن وکٹوریہ اسٹریٹ پر اسے جمو خاں نظر آیا۔ کالا بھجنگ، چوڑا سینہ، ناک کے نتھنے اس سے بھی زیادہ چوڑے، چالیس برس سے نکلتی عمر، جہاندیدہ، شرابی اور جواری، جو نوابوں کی ڈیوڑھیوں کی جھوٹن کھا کر بڑا سیانا، بے حیا اور خود غرض ہو گیا تھا۔ اس جمو خاں نے عصمت بی بی کو وکٹوریہ اسٹریٹ پر لپ جھپ جاتے دیکھا۔ وہ اس کے پیچھے لگ گیا، بعد ازاں وہ حکیم صاحب عالم کے مطب کے آگے، چڑیا گھر کے پاس اس نے عصمت بی بی کو جا لیا اور اس کی چکنی تہہ در تہہ گوشت چڑھی کلائی کو اپنے مضبوط ہاتھ میں پکڑ لیا۔

"ادھر آؤ —" عصمت بی بی سحر زدہ سی اس کے ساتھ لگی چلی گئی۔ جمو خاں اس کا ہاتھ پکڑے بلوچ پورہ کی سرائے تک لایا اور ایک کوٹھری کی کنڈی کھول کر اس میں دھکیل دیا اور باہر سے پھر کنڈی چڑھا کر نوریا گنج کی منڈی کی طرف چلا گیا، جہاں سے گھنٹے پون گھنٹے میں واپس آیا۔ اب جب وہ کوٹھری میں داخل ہوا تو اس کے ہاتھ میں ٹھرے کی بوتل، خمیری روٹیاں اور کباب تھے۔ جن میں سے ابھی تک بھاپ اُڑ رہی تھی۔ عصمت بی بی ننگی کھٹیا پر جو اس باختہ، گم، سہم بیٹھی تھی۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ آناً فاناً ہو کیا گیا۔ وہ تو بچاری کوڈ کے نواب صاحب کے یہاں جا رہی تھی، ادھر کیسے آ نکلی۔ یہ مجھ سے بھی کالا بھجنگ پہاڑی کوا کون ہے، جو مجھے ہاتھ پکڑ کر اپنی کوٹھڑی میں یوں لے آیا، جیسے بڑے لوگ نئی نویلی دُلہن کو حجلۂ عروسی میں لے جاتے ہیں۔ عصمت بی بی نے سوالیہ اور خوف زدہ نظروں سے اس ڈھیٹ، تیکھے مرد کی طرف دیکھا۔ اس وقت اس کی عمر بیس سال سے زیادہ نہ رہی ہو گی۔

"ٹھیک سے بیٹھ جاؤ —" جمو خاں نے تحکمانہ لہجہ میں کہا، "کچھ کھا پی لو، باتیں پھر ہوں گی، زیادہ سوچنے کی ضرورت نہیں۔" اتنا کہہ کر اس نے عصمت بی بی کی داہنی چھاتی پر اتنے زور سے چٹکی لی جو اس کی لائی ہوئی خمیری روٹی سے زیادہ گرم اور گداز تھی۔

عصمت بی بی سہم کر اور سمٹ گئی۔ جمو خاں کی دلیری بڑھتی جا رہی تھی۔ وہ کھٹیا پر بیٹھ گیا اور ٹھرے کی بوتل غٹ غٹ چڑھا گیا۔ جب بوتل آدھی سے زیادہ خالی ہو گئی تو اس کی آنکھوں کے ڈوروں میں سرخ لکیریں اُبھر آئیں۔ اس نے بوتل کو سرہانے رکھا اور خمیری روٹیاں اور کباب کھٹیا پر رکھ دیئے۔ "آؤ اب کھانا ہو جائے، پیٹ ہو جا، شرم کو طاق پر رکھ دو، میں تمہیں اپنا سب کچھ بنا لوں گا۔" اس نے ایک چٹخارہ سا لیا اور روٹی کباب کا ایک نوالہ عصمت بی بی کے منہ میں ٹھونس دیا۔ "یہ ہوا میری بکاولی، واہ واہ قربان جاؤں۔"

عصمت بی بی نے پیٹ بھر کھانا کھایا اور کھٹیا کی چوڑائی میں پیٹ پسار کر لیٹ گئی۔

"ارے جان من، میری دلربا، یہ کیا، سیدھی طرح لیٹو، کوئی سالا دیکھنے والا ہے، یہ تو اپنا گھر ہے، چار آنے مہینہ دیتا ہوں۔" جمو خاں کی بات عصمت بی بی کی سمجھ میں آ گئی۔ اس نے پلٹ کر تکیہ پر جو سرہانے رکھا تھا، اپنا سر ٹکا دیا اور کوٹھری کی دیمک خوردہ کڑیاں دیکھنے لگی۔ اتنے عرصہ میں جمو خاں نے بقیہ بوتل پر ہاتھ صاف کیا اور وہ بھی کھٹیا پر آ کر عصمت بی بی کے کولہے سے ٹیک لگا کر بیٹھ گیا۔ اس نے عصمت بی بی کے مانگے کے کپڑوں پر نظر ڈالی، ململ کا کرتہ، بھاگلپور کی تھان کا چھینٹ پاجامہ اور رنگ اُڑی جارجٹ کا دوپٹہ۔ وہ سب کچھ اسے بہت اچھی لگی۔ اس نے اپنا بوجھ عصمت بی بی پر پوری طاقت سے ڈال دیا اور کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔ عصمت بی بی آنکھیں موندے پڑی تھی، بے حس، پتھر کی مورتی، گونگی بہری، کسی بہت ہی متوقع جارحیت کے انتظار میں۔ "آؤ اور مجھے تاراج کر ڈالو، کہ ازل سے عورت ایک انفعالی قوت ہی بنی رہی ہے!"

جمو خاں کے تجربے نے اس سے کہا کہ بہت اچھا موقع ہے، بس اب دیر کر، دیر لگانے سے سالی آنا کانی کرے گی، اور شاید میں میں چوں چوں شروع کر دے، نخروں کی ہے۔ پھر تو دیر میں بازی جیتے گا، جوتم پیزار کی لڑائی شروع ہو جائے گی۔ اتنا سوچ کر اس نے سب کچھ وہی کیا جو اس موقع پر صدیوں سے ہوتا چلا آیا ہے۔

اور [illegible] ان سب کیفیات سے گزر کر عصمت بی بی کے ہاتھ پیر ڈھیلے ہو گئے اور وہ تھکی ہاری بدن لے کر ایسی [illegible] کے وقت جب جمو خاں [illegible] پیاسا [illegible] اس سے پیار اور شہوت انگیز نظروں سے عصمت بی بی [illegible] کے بعد جال میں پھنس [illegible] سے پہنس گئی۔ وہ بیچاری بھی تھا، اس نے ہر ہدیہ اور [illegible] میں جا کر گھوڑ دوڑ میں حصہ لیا۔ وہ پڑھا لکھا نہیں تھا لیکن عقل سمجھ پڑھے لکھوں ہی کی اجارہ داری نہیں ہے اس نے [illegible] بہت سے پڑھے لکھوں سے زیادہ پڑھا اور ذہین تھا۔ اس نے بڑی خوبصورتی سے عصمت بی بی کو شیشہ میں اتارنا شروع کیا — "جان من یوں کام نہیں، یوں کام چلے گا" اس نے آنکھ مار کر عصمت بی بی سے کہا "تم ذرا سی سمجھداری سے کام لو تو بارہ بیس عصمت منزل اور جو لاشا سی وکٹوریہ اسٹریٹ پہ اگر نہ بن جائے تو میرا بھی یہ مونچھیں منڈوا دینا" اس نے ہونٹوں تک لٹکی ہوئی اپنی مونچھوں کو چھوا، جس میں کہیں سفیدی جھلک رہی تھی —
عصمت بی بی جمو خاں کے گُر داؤ سے رفتہ رفتہ واقف ہو گئی، تحسین کی مسجد کے سامنے بسم اللہ ہوٹل کا قورمہ، رومالی چپاتی کھاتی اور رات گئے جمو خاں کے چوڑے چکلے سینے پر سر رکھ کر یوں سو جاتی گویا یہ جمانی جمو خاں کی نہ ہو سیتاپور کے اس زمین دار باپ کی ہو جس نے اس کی ماں کو خراب کیا تھا اور جس کے نتیجہ میں اُسے آج یک در در کی ٹھوکریں کھانا پڑ رہی تھیں۔ حسین گنج، صدر بازار کے تانگے والے آوازیں لگا رہے تھے عصمت بی بی ابھی تک حسین گنج اور صدر بازار کے چکر ہی میں پڑی ہوئی تھی۔ اسے ان تو کا نہیں، پولیس کا خوف تھا۔ جو ایک ربانی طاقت کی مالک تھی، اسی جگہ اس نے سُنا تھا کہ پنڈت جواہر لعل پر گھوڑے دوڑائے گئے تھے، اسے بے نام خوف تھا کہ اگر اسے صدر بازار کے چوراہے پر اترتے دیکھ لیا گیا تو ساری محنت سراسر سے یہاں تک کی اکارت جائے گی۔ حسین گنج، صدر بازار، حسین گنج، صدر بازار ایک آخر سواری ہے باہ آخر ہمت کر کے ایک تانگے پر بیٹھ گئی۔ دو سواریوں نے منہ بنایا۔ اگر والا شرارت سے شہوانی ہنسی ہنسا اور اسے مخاطب کرتے ہوئے بولا:۔

"کہاں تھیں جانِ من بہت دنوں میں درشن دیئے۔ واللہ! تمہاری آنکھیں ترس گئیں، آؤ میرے پاس آرام سے بیٹھ جاؤ۔"
لیکن عصمت بی بی کچھ نہ بولی، اس کی وہ سنجیدگی شروع ہو چکی تھی جو فرائض کو انجام دینے سے قبل غیر شعوری طور پر ہر انسان میں پیدا ہو جاتی ہے۔

ذرا کی ذرا اسے جمو خاں کا خیال آیا، لبوں تک گالی آئی، لیکن عادت کے مطابق اس نے اس گالی کو سولی پر لٹکا دیا، اسی سولی پر جمو خاں اسے کئی برسوں سے لٹکائے ہوئے تھا۔ بازار کے چوراہے پر عصمت بی بی بڑی خاموشی سے اتری۔ یہ خاموشی ریلوے کراسنگ پار کرنے کے بعد اس کا نوشتۂ تقدیر بن چکی تھی، یہ چوراہا اس کی کمائی اور محنت کا پہلا زینہ تھا۔ یہاں سے مصیبتوں، کلفتوں اور ذہانتوں کا ٹکراؤ شروع ہوتا تھا۔ ایک طرف وہ اور دوسری طرف ساری خدائی۔ جس میں اگر وہ ہارتی تو مار کھاتی، اور اگر جیت جاتی تو جمو خاں کے ساتھ ایک ہفتہ عیش اڑاتی۔ ٹاکی میں فلم دیکھنے۔ ان ما کیر جاتی یا پھر گولہ گنج کے منڈشے میں الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کا ڈرامہ دل کی پیاس دیکھتی۔ یہ دل کی پیاس ویاس اس کی سمجھ میں نہیں آتی تھی — وہ تو صرف ایک ایسی عورت اور اس کے دل کو جانتی تھی جسے جنم جنم سے دھوکا دیا جاتا رہا ہے اور جیسے آدم کی پسلی سے اس نے پیدا کیا گیا تھا کہ اس کے کردار میں ہمیشہ کجی رہے اور وہ مردوں کے ہاتھوں کا کھلونا بنی رہے۔ لیکن عصمت بی بی بے چاری کرتی بھی کیا۔ جمو خاں کوٹاکی کے مقابلہ میں تھیٹر زیادہ پسند تھا اور وہ رات بھر اسٹیج کی طرف آنکھیں کئے اس کی ران پر ہاتھ رکھے بیٹھا رہتا۔ کامک دیکھ کر تو اسے مزا ہی آجاتا، اور وہ بار بار عصمت بی بی کی گداز ران میں چٹکیاں بھرتا، اور وہ بلبلا کر اس کا کندھا تیز دانتوں سے کاٹ لیتی۔

عصمت بی بی پتہ کھڑکا، بندہ بھڑکا، کے اصول پر عمل کرتی دبکی ہانکتی کسی نہ کسی طرح پولو گراؤنڈ تک پہنچ گئی اور ایک جگہ اوٹ لے کر یوں دبک کر بیٹھ گئی، جیسے جنگل میں شیر اپنے شکار کی تلاش میں چوکنا لیکن خاموش بیٹھ جاتا ہے۔ سامنے محمد باغ کلب اپنے پورے شباب پر تھا۔ سویلین اور ملٹری افسر، موٹروں اور گھوڑا گاڑیوں

پر آ جا رہے تھے۔ موسیقی کی دھنیں فضا میں بکھر گئی تھیں، اور ملٹری پولیس کے افسر منہ میں سگریٹ دبائے بھٹکے ہوئے جنس زدہ گورے فوجیوں کی تلاش میں سائیکلوں پر دوڑتے پھر رہے تھے۔ اتنے میں محمد باغ کلب کی طرف سے ایک گورا فوجی سیٹی بجاتا عصمت بی بی کے بالکل سر پر آ پہونچا۔ عصمت بی بی کی سانس تیز ہو گئی۔ اس نے گورے فوجی کی طرف دیکھا، جس کا چہرہ رات کے اندھیرے میں بھی تانبہ کی طرح چمک رہا تھا، غالباً اس کا سبب وہ سگریٹ ہو جو اس کے منہ میں لگا ہوا تھا۔

عصمت بی بی شکار پر حملہ کرنے کے لئے بالکل تیار ہو گئی، اس نے اپنے شلوکے کے بوتام آگے سے کھول دیئے اور اس کی کالی چپٹی چھاتیاں اس میں سے یوں جھانکنے لگیں گویا اب اڑیں کہ اب اڑیں۔ "صاحب یو ٹھیک می صاحب یو۔"

وہ ٹامی کی سائیکل کے اگلے پہیہ کے سامنے یوں پورے قد سے کھڑی ہو گئی، جیسے ابھی ابھی زمین سے اگ آئی ہو۔ "صاحب چک چک مانگتا۔"

"جر در مٹنگٹا جیر در یو بلڈی انڈین۔"

ٹامی نے ایسے ہی یا اسی قسم کے کچھ دوسرے الفاظ جواباً کہے بہرکیف جن کا مطلب عصمت بی بی پوری طرح سمجھ گئی۔ "کدھر چلنا منگتا ہے صاب ٹامی بہادر ــــ؟" بیس بائیس سالہ ٹامی نے سگریٹ کو اپنے سیاہ فل بوٹ سے رگڑ دیا اور پولو گراؤنڈ کے اطراف پر نظر ڈالی۔ "ہم ابھی چلتا رہے گا، چلتا رہے گا ادھر دلکشا۔" ٹامی اپنا مطلب پوری طرح نہیں سمجھا پایا، لیکن عصمت بی بی پوری بات سمجھ گئی۔ "ہم چلتا ام آتا ٹامی صاب بہادر۔"

ٹامی جواب سن کر سائیکل پر سوار ہوا، اور دلکشا کی طرف روانہ ہو گیا۔ اس نے ایک بار پیچھے مڑ کر دیکھا اور سائیکل کو ٹکا کر پھر اپنا مطلب واضح کرنے کی کوشش کی۔ اس جنسی تشنگی کی حالت میں وہ اپنی وردی کے باوجود ننگا نظر آ رہا تھا۔ "یو نچ، یو بلیک، انڈین ویری سون، کم آن"، اس نے حیوانی جذبہ سے دانت کٹکٹاتے ہوئے کہا، اور سائیکل پیڈل پر زور سے پیر مار کر یہ جا وہ جا۔

عصمت بی بی ایک عرصہ سے ان صاحب لوگوں کو نمٹاتی چلی آ رہی تھی، اس لئے وہ اس فن کی پوری ابجد سے واقف تھی، اب وہ تقریباً منزلِ مقصود کے قریب تھی جہاں سے اسے جسارت، شجاعت اور مہارت کا ثبوت دینا تھا۔ وہ ایک دم خور کی طرح چھپتی چھپاتی ان عظیم انسانوں کی بستی میں داخل ہو رہی تھی جن کے لئے مشہور تھا کہ ان کی عملداری میں سورج کبھی غروب نہیں ہوتا۔ اسے قدم قدم پر ہر طرح کا خطرہ تھا۔ ملٹری پولیس، کالی سول پولیس ــ بڑے بڑے جنرل، کرنیل جن کی گوری گوری بیویاں ان کے ساتھ رہتی تھیں، اور جو بحر جوانے سات سمندر پار جاتی تھیں، وہ ان سب سے خوف زدہ تھی۔ لیکن ایسا بھی کیا خوف کہ پیشہ ہی خطرے میں پڑ جائے۔ پیشہ جو یہاں سے شروع ہو کر نخاس کی سرائے اور چوبچھان پر ختم ہوتا تھا۔

بالآخر اس کی منزلِ مقصود آ ہی گئی۔ گورا سپاہی بے چینی سے ویرانے میں ٹہل رہا تھا۔ عصمت بی بی تھوڑی دیر کے لئے چکر میں پڑ گئی یہ وہی صاحب ہے یا کوئی دوسرا۔ اپنی تمام پیشہ ورانہ مہارت کے باوجود وہ ایک دوسرے سے تمیز نہیں کر پاتی تھی کم بخت سب ایک جیسے۔ گویا انسان نہیں، حیوانوں کا گلہ ہوں۔ تاہم چھٹی حس نے عصمت بی بی کو یہ یاد کرا دیا کہ یہ وہی صاحب ہے جو پولو گراؤنڈ پر تھانہ کے پیچھے اسے ملا تھا۔ لیکن اس نے مزید احتیاط کی خاطر ہاتھ کے اشارہ سے دریافت کیا:۔

"صاب چک چک یو ٹھیک می۔"

ٹامی نے شاید اپنی زبان میں اسے سٹری کالی ڈگ یو سوائن۔ مطلب سمجھ کر عصمت بی بی ٹامی کی طرف بڑھی اور اپنے کو بے ساختہ زمین پر گرا دیا۔ ٹامی ہنسا۔ ہی ہی ہی ــ "نیکڈ منگتا، ایک دم نیکڈ یو سوائن۔" عصمت بی بی نے ایک ایک کر کے اپنے سب کپڑے اتار دیئے۔ کپڑے ہی کیا تھے، ایک شلوکہ، ایک ساری یا دھوتی جو بھی کہا جائے، اور اب وہ مادر زاد ننگی تھی ــــ نیکڈ۔ ٹامی صاحب ہوش و حواس کھو بیٹھا، وہ اچھلنے کودنے لگا۔ گویا عصمت بی بی کو کچا کھا جائے گا ــــ اتنے میں وہ بھی آدھے دھڑ سے ننگا ہو گیا۔ اس کے سفید پنڈے کو دیکھ کر عصمت بی بی کو نیند سی آنے لگی اور چند ہی لمحوں میں وہ سب کچھ ہو گیا جس کے لئے عصمت بی بی شام سے پریشان تھی۔ ملاپ، جمائی، اُبکائی، بھرپور رقم، پورے دس روپے۔ ٹامی صاحب نے

جلدی جلدی پتلون پہنی اور جھٹ پٹ سائیکل پر سوار ہو کر چل دیا۔ بی بی عصمت ساری ادھڑی ہی رہ گئی۔

لیکن ابھی خطرات ہی خطرات تھے۔ ملٹری پولیس سے بچنا اور سول پولیس سے اپنے کو اور اپنے سرمائے کو بچانا، واردات بھی بستی بہ چلی جاتی تھی۔ آخری مہینہ کا چاند بھی اگرچہ گھر کے درختوں سے جھانکنے لگا تھا۔ بس تھوڑی ہی دیر میں اس کی چاندنی سارے علاقہ پر پھیل جانے والی تھی۔ وہ بلی کی چال چلتی، درختوں کو ڈھال بنائے آگے کی طرف سرک رہی تھی کہ جم بابا کلب سے پرے، سے ایک نامی سڑک پر پیشاب کرتا دکھائی دیا۔ اس کی آنکھوں میں چمک آ گئی جیسے اور شکار پر حملہ کرنے کے لئے اس نے اپنے اسلحہ پھر سے سجائے۔ وہ آہستہ آہستہ بڑھی اور اس نے ٹامی کی ٹانگوں کو پکڑ لیا " جیک جیک ول یو ٹیک یومی صاحب بہادر" ٹامی مارے ڈر کے اچھل پڑا۔ اس کی نگاہ عصمت بی بی پر پڑی۔ وہ ہر حرامی موت ٹامی کی طرح ہنسا " نفیء ورنتے اور سوور، جرد، یو ڈرٹی بچ شے اور۔۔۔۔" اس نے اسی جگہ، اسی مقام پر جہاں کھڑا وہ پیشاب کر رہا تھا عصمت بی بی کو پچھاڑ دیا اور اپنے کندے سے ٹھوکیں مارے دانت پیسنے لگا۔ " مائی ڈارلنگ کار یو مائی ڈارلنگ تو۔۔۔۔" لوکو نکتۂ عروج پر پہونچانے کے بعد اس نے اپنی پتلون پہنی، دس کا نوٹ عصمت بی بی کے حوالہ کیا اور بارکوں کی طرف بڑی تیزی سے بھاگا۔ وہ پرنس آف ویلز سے نائٹ شو دیکھ کر واپس آ رہا تھا۔

ایک بار عصمت بی بی پھر تنہا رہ گئی۔ دور سے اسے گشت کے سپاہیوں کی سیٹی کی گونج سنائی دی، جو اس کے دل میں بھالا اتارتی چلی گئی۔ اس کا دم نکل گیا۔ سلامتی اسی میں تھی کہ وہ جلد سے جلد ریلوے کراسنگ کو پار کرے۔ اس کے لئے اسے ایک بار پھر پولو گراؤنڈ ہو کر تھانہ کی پشت سے گزرنے کا خطرہ مول لینا ہوگا۔ اگر وہ ہری چند ہائی اسکول سے آگے بڑھ جائے تو صدر بازار کا چوراہا آ جائے گا۔ بائیں طرف کی سڑک سے ہو کر وہ چار باغ اسٹیشن پہونچ سکتی تھی اور ناک کی سیدھ چل کر، ریلوے کراسنگ اور غازی الدین حیدر کنال کو پار کر کے وہ خالص شہری علاقہ میں پہونچ سکتی تھی۔ اس وقت اس کے

تھیلو کے میں پورے بیس روپے تھے جو اس کی اور جمو خاں کی ضروریات کو ہفتہ بھر کے لئے کافی تھے۔ ٹھاٹ، مزے اور عیش، قورمہ، اور چپاتیاں۔ جمو خاں کا چوڑا چکلا سینہ، رائل ہیئرز، انفرنڈ تھیٹر سب کچھ۔ مگر خطرہ بھی سر پر کس بری طرح منڈلا رہا تھا۔

وہ بچتی بچاتی پولو گراؤنڈ تک پہونچ ہی گئی کہ کسی نے پیچھے سے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔

" یو سوائن یو ڈرٹی بچ، یو سنفلنگ۔۔۔"

یہ ملٹری پولیس کا حولدار تھا۔ اسے دیکھ کر عصمت بی بی ساری جان سے کانپ گئی۔

" معافی صاحب، یو انجوائے، نو وی ڈی سسر۔" اس نے ہاتھ جوڑے، مگر حولدار نے ایک نہ سنی، وہ اسے پکڑ کر تھانہ کی طرف چل دیا۔

پہرے کے سپاہی نے بڑے منشی کو بلوایا۔ لمبی سی ریش والے بڑے منشی جی بیزار، بیزار سے کوارٹر سے برآمد ہوئے۔ انھوں نے ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں حولدار سے ماجرا دریافت کیا۔ اس نے منشی جی سے بھی زیادہ ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں رپورٹ لکھ کر دی۔ جس کا لب لباب یہ تھا کہ یہ سیاہ فام ہندوستانی عورت گورے کماتی پکڑی گئی ہے۔

منشی جی نے رپورٹ درج کی، پہرے کے سپاہی کو بلایا اور عصمت بی بی کو حوالات کے اندر بند کر دیا اور خود کوارٹر پلٹ گئے۔

عصمت بی بی جب حوالات میں بند ہو گئی تو اسے حالات کی سنگینی کا احساس ہوا۔ اس کی پونجی پولیس دفتر میں تلاشی کے بعد جمع کر لی گئی تھی۔ اب اس کے پاس ایک جھنجھی کوڑی تک نہیں تھی۔ رات بھر کی کمائی آنکھ جھپکتے برباد ہو گئی تھی۔ اس نے پہرے کے سپاہی کو ساتھی سپاہیوں سے کہتے سنا کہ وہ چھنال عصمت بی بی چھ ماہ بعد گورے کماتی پھر پکڑی گئی ہے۔ یاروں کے مزے ہیں، سب مال ان کا۔ عصمت بی بی کو سخت پیاس لگ رہی تھی۔ آخر جب اس سے ضبط نہ ہو سکا تو اس نے گڑگڑا کر پہرے دار سے کہا:

"پہرے دار صاحب، بڑی سخت پیاس لگی ہے، ایک گلاس پانی مل جائے بڑا ثواب ہوگا۔"

"مگر مجھے بھی ثواب کمانا ہوگا۔ کیا سمجھی عصمت بی بی۔؟"

عصمت بی بی نے حوالات کی سلاخوں کے پاس آکر پھر منت سماجت کی۔ "پہرے دار صاحب بڑا احسان ہوگا۔"

آدھی رات کے بعد کا گولا سنگ اچانک پوری آب و تاب سے تھا۔ اور آس پاس کے علاقہ پر زرد مٹیالی روشنی چھڑک رہا تھا۔ اس کی اس خنک روشنی میں بڑی شہوت اور بیکاری تھی۔ مگر عصمت بی بی پیاس کی شدت سے مری جارہی تھی۔ اسے ماحول کے تقاضوں کا کوئی احساس ہی نہ تھا اور سپاہی موسم اور ماحول کی جھریت سے بے حال ہوا جارہا تھا۔

پہرے دار صاحب بس ایک گلاس پانی مل جائے بڑا احسان ہوگا۔"

"مگر احسان کا بدلہ؟" امجد حیوان صفت سپاہی نے اپنا پٹا پٹایا جملہ دہرایا۔ اس جنونی کیفیت میں وہ یہ بھی بھول گیا تھا کہ حوالات کے تالہ کی کنجی بڑے منشی جی کے کوارٹر میں ہے۔ اس بار عصمت بی بی نے اس کی طرف بڑی حقارت سے دیکھا اور اپنا شلوکہ حوالات کی سلاخوں سے باہر کی طرف اُچھال دیا۔ "یہ رہا احسان، کچھ اور—؟"

پہرے دار نے حیران حیران نظروں سے عصمت بی بی کی طرف دیکھا، جو اب خاموش تھی، ساری سے اپنے جسم کو چھپائے، حوالات کی سلاخیں پکڑے اس امید میں کھڑی تھی کہ شاید اب پہرے دار کو ترس آجائے اور وہ ایک گلاس ٹھنڈا پانی لائے۔

"حولدار صاحب بس ایک گلاس پانی واسطہ خدا کا۔" اس نے اپنے سوکھے ہونٹوں پر سوکھی زبان پھیرتے ہوئے کہا۔

"میں بھی تم کو خدا کا واسطہ دیتا ہوں" پہریدار نے جواب دیا۔ "ہمارا خدا کہاں حولدار صاحب، ہمارے تو ماں باپ تک کا پتہ نہیں۔" یہ کہہ کر عصمت بی بی نے اپنی ساری اُچھال دی اور اب وہ ننگ دھڑنگ حوالات کی سلاخیں پکڑے پانی کا انتظار کرنے لگی۔

پہرے دار نے مارے دہشت کے آنکھیں بند کرلیں، اور جب اس کے حواس قدرے درست ہوئے تو وہ [illegible]

دوڑا—

"تو عصمت بی بی پانی پیو، ہاتھ بڑھاؤ اور یہ لو اپنے کپڑے۔" اتنا سُننا تھا کہ عصمت بی بی دھڑام سے حوالات کے فرش پر گر گئی۔ "پہلے تم سیراب ہولو پہرے دار، ہمارا پیاس کا کچھ نہیں بگڑتی۔ تو پیاس بجھاؤ۔" عصمت بی بی نے اپنے کو چھپاتے ہوئے کہا۔

پہرے دار کے ہاتھ سے پانی کا گلاس چھوٹ گیا اور اس نے عصمت بی بی کو بڑی گندی گالیاں دینا شروع کردیں۔ پھر کیا تھا کہ پہلے آپ اور پہلے آپ کا مقابلہ شروع ہوا۔ کبھی سپاہی پانی کا گلاس دیتا، اور کبھی عصمت بی بی اپنی جوانی اسے پیش کرتی۔ گالیاں تھیں جو بلند ہوتی چلی گئیں، جس سے تھانہ کا سارا عملہ رات کے اس آخری حصہ میں، جب مؤذن انسانوں کو خدا کے حضور میں بلانے کے لیے صدا بلند کر رہا تھا، حوالات کے گرد جمع ہوگیا۔ اس شور شرابے میں حقیقت معلوم کرنے کی کسی کو فرصت نہیں تھی۔ ان کے سامنے عصمت بی بی حوالات میں ننگی پڑی تھی اور اپنی کمر کو ہسٹریائی مریض کی طرح بار بار ہوا میں اُچھال رہی تھی۔

"لو تم سب میرے ساتھ سب کچھ کر ڈالو، تمھیں اپنی ماؤں اور بہنوں کی قسم سب کچھ، مجھے کوئی عذر نہ ہوگا۔ مگر تم نے جمو خاں کا نام سنا ہے، وہ ننھا سا سے آکر ایک ایک کا سر بھٹے کی طرح اُڑا دے گا، میرا جیالا۔"

اور اس وقت جمو خاں سرائے کی کوٹھری سے باہر کھٹملوں بھری کھٹیا میں بے سدھ سویا پڑا تھا اور عصمت بی بی سے ہمبستری کے خواب دیکھ رہا تھا۔ جو صبح ہوتے ہی اس سے آکر مل جانے والی تھی۔

سیف الدین انصاری

ہاتھی پوجا

مشینی شہر کی چہل پہل اور ہما ہمی کے درمیان عموماً قبرستان کی طرح خاموش نظر آنے والی اس بستی کے بارے میں سب سے چونکا دینے والی بات یہ تھی کہ وہاں انسانوں کا ایک ایسا گروہ آباد تھا جو ہاتھی کی پوجا کرتا تھا۔ اور ہاتھی پوجا کو اپنے ایمان کی اوّلین شرط قرار دیتا تھا۔

آراستہ معبدوں اور سنگین مقبروں کی اس بستی کے بیچ میں سفید سنگ مرمر کے ہاتھی کا ایک دیو قامت مجسمہ نصب ہوا تھا۔ جو صاف شفاف کانچ کے ایئر کنڈیشنڈ کیس میں رکھا گیا تھا۔ ہاتھی کے چاروں پاؤں میں سونے کی موٹی اور چمکیلی زنجیریں پڑی ہوئی تھیں۔ اور اس کے آگے کے دو دانتوں پر جنھیں دکھانے کے دانت کہا جاتا ہے، قیمتی ہیروں سے بسم اللہ لکھی ہوئی تھی اور اس کے پورے بدن پر طلائی حروف میں مقدس آیتیں کندہ تھیں۔ ائیر کنڈیشنڈ شوکیس کے چاروں طرف تین تین چار چار منزلوں والی عمارتوں کی لائن تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ مدتوں سے کھڑے کھڑے اب یہ تھک چکی ہیں اور بیٹھ جانا چاہتی ہیں۔ لیکن انہیں زبردستی کھڑا رکھا گیا ہے۔ ان مکانوں کے غار نما کمروں میں سیکڑوں انسان اس طرح چپکتے رہتے جیسے شہد کی مکھیوں کے چھتے میں بھنبھناتے ہوئے مکھیاں رہتی ہیں۔ یہاں بسنے والے لوگوں کے سروں پر زری کی سفید اور لمبی ٹوپیاں تھیں جن میں ان کی آنکھیں اور کان چھپے رہتے تھے اور وہ باہر کی ہوا اور روشنی سے محفوظ تھے۔

سفید سنگ مرمر کا ہاتھی اس بستی میں اس قدر مقبول تھا کہ لوگوں کے گھروں میں دکانوں پر اور گلیوں میں ہر وقت اس کے بے جان مجسمے کی تصویریں موجود رہتی تھیں جسے وہ بڑی عقیدت سے آنکھوں سے لگاتے اور چوما کرتے

اس بستی میں جانے کب سے یہ عقیدہ عام تھا کہ ہاتھی کا یہ بے جان مجسمہ لوگوں کی جانوں کا واحد محافظ اور نجات دہندہ ہے۔ اسی لئے وہ اس کی حفاظت کرتے ہوئے اکثر اپنی جانوں پر کھیل جایا کرتے تھے۔

عجیب بات تھی کہ بستی کے نوجوان اور بڑے بوڑھے سبھی ہاتھی کے مجسمے کے سامنے ہی کاغذی نوٹوں یا سکّوں کی چادریں بچھاتے اور ان چادروں پر اپنی بیویوں کے ساتھ ہم چادری کرتے تھے۔ کیونکہ مجسمے کے سائے میں کی گئی ہم چادری سے ہونے والی اولاد ہی بستی میں جائز قرار دی جاتی تھی۔

اعتقاد کی انتہا یہ تھی کہ لوگ ہاتھی کے اس مجسمہ کو نہ صرف زندہ مانتے تھے بلکہ اسے لافانی تصور کرتے تھے بستی کے دکان بدوش لوگ دن بھر بڑی مشقت سے پیسے کماتے، دمڑی دمڑی کے لئے مارے مارے پھرتے لیکن شام کو اپنی کمائی کا ایک بڑا حصہ ہاتھی کے مجسمے کے اندرونی دانتوں کے درمیان (جنھیں کھانے کے دانت کہا جاتا ہے) رکھی ہوئی کالی صندوقچی میں خاموشی سے ڈال دیتے اور اطمینان سے کلبوں میں بیٹھ کر تاش کھیلتے یا کلبوں میں [illegible] جایا کرتے۔

اس آدم کی بستی میں آہ و زاری اور سینہ کوبی کو

خاص اہمیت حاصل تھی۔ مرثیہ گوئی کا فن عروج پر تھا اور ماتم کرانے والے اور رُلانے والے کو لوگ بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ کسی کی تعریف کرنی ہو، کوئی سمجھاؤ رکھنا ہو یا چندہ جمع کرنا ہو۔ غرض کے ہر کام رو کر اور سینہ کوبی کر کے کیا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ شادی کی تقریبات اور پیدائش کی خوشی میں بھی لوگ ماتمی مجلسیں کرتے اور مرثیے پڑھتے۔

بستی سے باہر کئی ایسی بزرگ ہستیاں تھیں جن کی کالی سفید داڑھیاں اتنی لمبی اور پھیلی ہوئی ہوتیں کہ ان کا سارا وجود داڑھیوں کے پیچھے چھپا رہتا تھا۔

یہ نورانی لوگ پرانی کرم خوردہ کتابوں سے بڑے عجیب و غریب نسخے نکالتے اور مرکب گھوٹ کر پلاتے اور ڈھانچوں کو زندہ رکھتے تھے۔ رینگتے ہوئے ڈھانچوں کے درمیان یہ جب اپنے موٹے پیٹ پر ہاتھ پھیرتے اور تسبیح گھماتے ہوئے چلتے تو بڑا فخر محسوس کرتے تھے۔ باہر کے یہ بزرگ اکثر بستی میں آتے ہاتھی کے مجسمے سے اپنی وفاداری جتلاتے۔ اور جب اس کے سامنے جھک کر کورنش بجالاتے تو ان کی برگد کی طرح پھیلی ہوئی داڑھیاں ہوا میں رقص کرنے لگتیں اور لوگ ان کا بے ڈول ننگا جسم دیکھ کر تالیاں بجاتے تھے کبھی بشن بھگت بھی سیر و تفریح کی غرض سے بستی میں آتے۔ ائیر کنڈیشنڈ کی ہوا کھاتے اور جب مجسمے کے آگے جھک کر پرنام کرتے تو ان کے سروں پر رکھی ہوئی گاندھی ٹوپیاں لڑھک کر ہاتھی کے قدموں میں جا گرتیں۔ اور لوگ اللہ اکبر اور بھارت ماتا کی جے کے نعرے لگاتے تھے۔

جانے کیا بات تھی کہ بستی کے تعلیم یافتہ افراد گونگے تھے۔ اور ان کی گردنوں میں ہڈی نہیں تھی۔ یہ لوگ سفید ہاتھی کے مجسمہ کے خلاف تھے اور اشاروں ہی اشاروں میں اس کا مذاق اڑاتے رہتے تھے۔

ہاتھی کے مجسمے کے متعلق طے شدہ عقیدوں کے خلاف اگر کوئی شخص ایک لفظ بھی زبان سے نکالتا تو وہ لفظ ساری بستی میں گونجنے لگتا اور فوراً کانچ کے ائیر کنڈیشنڈ شوکیس کی گھنٹی بجنے لگتی۔ اور سفید ہاتھی کے مجسمے کی دونوں آنکھوں میں دو لال رنگ کے بلب جل اٹھتے۔ گھنٹی کی آواز پر لوگ کیڑوں مکوڑوں کی طرح اپنے سوراخوں سے نکل آتے اور اس شخص کو گھیر لیتے۔ بستی کے افراد یوں تو بڑے خاموش اور بے ضرر تھے۔ لیکن اس گھنٹی کی آواز اور بلب سے نکلنے والی شعاعیں ان میں عجیب ہیجان کی کیفیت پیدا کر دیتیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے ان کی آنکھیں بھی سرخ ہو جاتیں، چہروں پر کانٹے دار جھاڑیاں نکل آتیں اور ان کے چہرے جلادوں کے چہروں کی طرح خوفناک ہو جاتے تھے۔ ماتم کرتے اور نعرے لگاتے ہوئے یہ لوگ پہلے تو اس شخص کا چہرہ نوچتے پھر اس کی کمر کی ہڈی توڑ دیتے اور پھر اس کے دونوں ہاتھوں کی دسوں انگلیاں کاٹ کر اسے سب مل کر اٹھاتے اور بستی کے چاروں طرف بندھی ہوئی آہنی دیوار کی دوسری سمت میں پھینک آتے اس کے ساتھ ہی مسجدوں سے اذان کی آوازیں تمام بستی میں گونجنے لگتیں اور لوگ پاکیزہ کپڑوں میں ملبوس، بغلوں میں مصلے دباتے ہوئے مسجدوں میں داخل ہو کر نمازوں میں مشغول ہو جاتے۔ اور ایسا لگتا تھا جیسے کہیں کچھ ہوا ہی نہیں روزانہ شام کو بڑے اہتمام سے ہاتھی کے مجسمے کو نہلایا جاتا تھا۔ اور اس پر سے گرنے والے پانی کو بوتلوں میں بھر لیا جاتا تھا۔ یہ پانی اس شخص کے تمام دوست واحباب کو چت لٹا کر زبردستی ان کی حلقوں سے نیچے اتار دیا جاتا تھا۔ اور ان کے جسموں سے خون نکال کر بوتلوں میں بھر دیا جاتا تھا۔ اس طرح جسم سے خون نکل جانے

پیغام خون کے رشتے منقطع ہو جاتے اور اس شخص کو کوئی پہچان نہ سکتا تھا۔ یہاں تک کہ اس کی اپنی ماں اور بیوی کے لئے بھی وہ اجنبی ہو جاتا تھا۔

جب کبھی بستی میں ایسا کوئی واقعہ پیش آتا لوگوں کی ٹوپیاں خود بخود ملبی ہو کر ان کے کانوں سے اور نیچے اتر آتیں۔

اس بستی میں چند ایسے لوگ بھی دکھائی دیتے تھے جن کا قد اوروں سے کسی قدر اونچا تھا۔ اور جن کے سر ننگے تھے اور جن کے بال سورج کی کرنوں کی طرح اُجلے اور چمکدار تھے۔ ہاتھی کے مجسمے سے نکلنے والی شعاعوں کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔ بستی کے یہ سرپھرے جہاں بھی جاتے دھوپ کی چادر کے ٹکڑے کاٹ کاٹ کر بچھاتے رہتے اور بستی کے مکانوں میں پڑے ہوتے جالے جھاڑا کرتے اس عمل میں جب کبھی ان کی انگلیاں جلتیں یا جالوں میں جمع دھول آنکھوں میں گرتی تو وہ کرب سے کراہ اٹھتے لیکن اپنا عمل جاری رکھتے تھے۔ لوگ ان کے پاگل پن کا مذاق اڑاتے تھے جن میں اکثر بستی کے گونگے بھی شامل ہو جاتے تھے۔ اگر ان سرپھروں میں سے کوئی مرجاتا تو ادھر روح جسم سے پرواز کرتی اور ادھر مجسمے کی گھنٹی بجنے اور آنکھیں چمکنے لگتیں اور لوگ دوڑ کر میت کو گھیر لیتے۔ لیکن جیسے ہی میت کو ہاتھ لگاتے وہ کفن پھاڑ کر جنازے سے باہر کود جاتی اور اخبار کے دفتروں اور سماجی اداروں کی چھتوں پر چڑھ کر خوب شور مچاتی اور پھر بھیڑ کو چیرتی ہوئی خود جاکر قبر میں لیٹ جاتی اور لوگ حیرت سے اپنی انگلیاں کاٹ لیتے

عام خیال یہ تھا کہ ہاتھی کا یہ مجسمہ ساری بستی کی خبر رکھتا ہے اور اس کی نگاہوں سے بچنا ممکن نہیں ہے۔ اور یہ کہ ائیر کنڈیشنڈ شوکیس کی گھنٹی اپنے آپ بجتی ہے لیکن بعضوں کا کہنا تھا یہ بات صحیح نہیں ہے۔

بلکہ چند افراد جن کے جسم مجسمے کے سائے سے ڈھکے رہتے ہیں اور جن کے پیٹوں میں چڑھاوے اُترتے ہیں وہ مکانوں کی دیواروں سے کان لگائے بیٹھے رہتے ہیں اور خبر ملتے ہی شوکیس سے باہر لگا بٹن دبا دیتے ہیں۔ اور اس طرح بٹن دبنے سے گھنٹی بجتی اور بلب جلنے لگتے ہیں۔ واللہ عالم بالثواب

جو بھی ہو لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا تھا کہ ان سرپھروں نے تمام بستی میں ایک عجیب دہشت پھیلا رکھی تھی۔ اس لئے ظاہر تھا وہ بیوہ بھی خوفزدہ تھی۔ مگر مجبور تھی۔ حالانکہ اس جیسی ہزاروں بیوائیں بستی میں موجود تھیں لیکن اس کے کان کے اوپر کے کچھ بال سفید ہو چکے تھے۔ اور سورج کی کرنوں کی طرح چمکنے لگے تھے۔ یہ شاید بستی کے باہر کی دھوپ کا اثر تھا۔ جہاں وہ مزدوری کرنے جایا کرتی تھی۔ اور دن بھر کی محنت کے بعد بڑی مشکل سے اپنا اور اپنے دس سالہ بچے کا پیٹ بھر سکتی تھی۔ اس روز ماں بیٹے بھوکے سوئے اور بیوہ نے مزدوری کے پیسے اسکول کی فیس کے لئے بچے کو دے دیئے ہاتھی کو دانتوں کے درمیان رکھے کالے صندوق میں وہ اس روز ایک پیسہ بھی نہ ڈال سکی۔ رات بھر خوف کے مارے اُسے نیند نہ آئی۔ صبح بچے کو اسکول بھیج کر سیدھی ہاتھی کے مجسمے کے پاس پہنچی۔ لرزتے ہاتھوں میں مقدس کتاب پکڑ کر سورۂ برات کے دو رکوع پڑھے، صندوق میں ڈالنے کے لئے اس کے پاس پیسے نہیں تھے۔ اس لئے اپنے آنچل کا ایک ٹکڑا پھاڑ کر ہاتھی کے ہیرے جڑے دانت پر باندھا اور گڑگڑا کر جیسے ہی اپنے گناہ کی معافی مانگی۔ شوکیس کی گھنٹی بجنے لگی اور مجسمے کی آنکھوں سے آگ سی برسنے لگی۔ لوگوں نے نذر

گڑیا کو پکڑ لیا۔ پہلے تو بوا نے بہت منت سماجت کی۔ اپنے آنچل کے پیوند اور روح کے زخم گنوائے مگر جب لوگ اس سے مس نہ ہوئے تو اپنا پھٹا آنچل سنبھالے بھاگ نکلی وہ اپنی پوری طاقت سے دوڑ رہی تھی۔ دوڑتے ہوئے وہ بستی کے چاروں طرف اٹھی آہنی دیوار کے پاس پہنچ گئی، دیوار میں کوئی دروازہ نہیں تھا۔ اور دیوار پھلانگنے کی اس میں سکت نہ تھی۔ اس لئے وہ دیوار سے ٹکرا کر بے بس ہوگئی۔ لوگوں نے اُسے اٹھایا، اس کا چہرہ نوچا۔ اس کی ریڑھ کی ہڈی توڑی اور اُس کے ایک ہاتھ کی پانچوں انگلیاں کاٹ ڈالیں کیونکہ دوسرے ہاتھ کی پانچ انگلیاں غربت نے پہلے ہی کاٹ ڈالی تھیں۔ اس کے بعد سب نے مل کر اُسے اُٹھایا اور بستی کی دوسری طرف اچھال دیا۔

فضا میں ایک دل ہلا دینے والی چیخ گونجی اور پھر خاموشی چھا گئی۔

شام کو بے خبر بچہ جب اپنی دھن میں اسکول سے لوٹ رہا تھا تو بستی کے لوگ ہاتھی نہلانے پانی کی بوتلیں لے کر اس کی طرف دوڑے۔ بچہ کچھ سمجھ نہ سکا۔ اور "ماں ماں" چلاتا ہوا۔ بھیڑ کے آگے آگے بھاگنے لگا۔ اس بھاگ دوڑ میں جب وہ مجسمے کی طرف سے گذرا تو ائر کنڈیشنڈ شوکیس کے کانچ پر اسے اپنی ماں کی پانچ انگلیاں چپکی ہوئی دکھائی دیں۔ اس کا معصوم وجود غم و غصہ سے لرزنے لگا۔ وہ رکا اور اُس نے اسکول کی کتابوں سے بھرا بستہ ہوا میں گھما کر پوری طاقت کے ساتھ ائیر کنڈیشنڈ شوکیس کے کانچ پر دے مارا۔ تڑاخ کی آواز کے ساتھ کانچ ٹوٹا اور بستی کے لوگ حیرت سے دیکھتے رہ گئے۔ کیا ائیر کنڈیشنڈ کی ٹھنڈی ہوا لٹتے ہوئے شیشے سے باہر نکل رہی تھی۔ اور سفید ہاتھی کا لافانی مجسمہ برف کی طرح پگھل کر ڈھیر ہو رہا تھا۔ اور تب لوگوں نے دیکھا کہ مجسمہ جو ملک پر کا منظر آتا تھا دراصل موم کا تھا۔ ●●

صفحہ ۳ سے آگے :

ہندوستان میں بتدریج اُردو صرف مسلمانوں کی تہذیبی اور دینی زبان بنتی جا رہی ہے۔ دوسری زبانوں کے اخبارات کے مقابلے میں اُردو کے اخبارات کی تعداد اشاعت کم ہوتی جا رہی ہے۔

یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ہندوستان میں اُردو زبان کی موجودہ صورت حال کا ایسا تفصیلی اور مستند مطالعہ اب تک اُردو میں بھی نہیں ہو سکا ہے۔ جس جانفشانی، شوق اور لگن سے ڈاکٹر خالم زائف نے یہ کام کیا ہے، اس کے لیے وہ ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کا ترجمہ اُردو میں شائع ہو۔ میں نے ڈاکٹر خالم زائف سے درخواست کی ہے کہ وہ اس کے اہم ابواب کا خلاصہ اُردو میں تیار کر دیں۔ اگر وہ دستیاب ہو گیا تو آئندہ 'عصری آگہی' کے صفحات میں شائع کر دیا جائے گا۔

(قمر رئیس)

انور امام

جونک اور آدمی

(شوکت حیات کے نام)

شڑاپ... شڑاپ... شڑاپ...

خلا میں گھومتا چابک کبھی کبھی بے چین ہوکر اس کے جسم سے چھو جاتا اور بے تحاشہ کسی انجان نامعلوم سمت دوڑ پڑتا آنا ترجھا... گرتا پڑتا... رکتا... ہانپتا...

شڑاپ... اور وہ قصائی کے چھڑے کے نیچے پھنسے جانور کی مانند کربناک چیخ کے ساتھ پھر دوڑ پڑتا۔ اور وہ داڑھی والا شخص اپنی آنکھیں شیشے کے دبیز سیاہ غلاف میں ڈھک لیتا... اور پھر مسکراتا ہوا کہانی کا ادھورا سلسلہ جوڑنے لگتا...

جانتے ہو اُس دوڑنے والے شخص پر کہیں سے تنہائی کا شدید شدید ترین احساس اس درجہ حاوی ہو جاتا کہ وہ احساسات کی گہری، اندھی کھڈ میں گر پڑتا — اور جس جگہ وہ تن کر کھڑا ہوتا اس کے ارد گرد بڑا گھنا جنگل ہوتا... بالکل اساطیر والا... بڑا گہرا... بڑا تاریک... اور اُس لمحہ ہوائیں شیطانوں کی مانند فضا میں قہقہہ لگانے لگتیں... اور وہ ایک تنہا، بے بس پنچھی کی مانند اِدھر اُدھر خلاء میں جھکولے کھاتا... اور پھر نیچے بہت نیچے کی جانب گرنے لگتا... اور جب وہ پلٹ کر پیچھے دیکھتا تو... اُس کے پیچھے ایک ویران راستہ ہوتا۔ نہ کوئی آدم... نہ کوئی آدم زاد.......

شڑاپ شڑاپ... شڑاپ

خلا میں گھومتا چابک اُس کے گرد اپنا مضبوط حصار کھڑا کر دیتا۔

اور پھر خلا میں یک لخت وہ داڑھی والا شخص خوب زور دار قہقہہ لگا کر ہنس پڑتا... ہنستا ہی چلا جاتا۔ اور میں اس کے چہرے کو تکنے لگتا.....

جیسے اُس کے چہرے... اُس کی آنکھوں میں کوئی تعلق نہ ہو... کوئی رشتہ نہ ہو... اور تب ایسا محسوس ہوتا جیسے ماضی کے سارے اوراق پھڑپھڑانے کے بعد دم توڑ رہے ہوں... اُن کے الفاظ آپس میں گڈمڈ ہو کر بکھر رہے ہوں... اور اب تو صرف فضا کی سائیں... سائیں ہی چاروں طرف رچ بس گئی ہے۔

اور وہ داڑھی والا شخص مسکرا کر اپنی آنکھیں رومال سے صاف کرنے لگتا ہے... اور پھر سوچوں میں گم ہو جاتا ہے۔ جیسے کہانی کا ادھورا سلسلہ کہیں کھو گیا ہو... کہیں ڈوب گیا ہو... اور آگے تو خلا ہی خلا ہے۔

'جانتے ہو پھر کیا ہوتا ہے'، اور وہ کھنکار کر گلا صاف کرنے لگتا ہے۔

اس بیچارے کی قسمت میں تو دوڑنا - ازل سے ابد تک لکھا جا چکا ہے - اور جب جب اُس کے قدم ماضی سے سلسلہ جوڑنے اور مستقبل سے سلسلہ توڑنے لگتے ہیں تو بڑے زوروں کی بجلی کڑکتی ہے سامنے کا سارا جنگل جل اٹھتا ہے - لیکن اس لمحہ بھی ......

تڑاپ .... جیسے چابک اس کا مقدر ہو ....

اور وہ دوڑتا ہوا ..... اپنی نگاہیں اپنے اندھیرے کمرے کی جانب اچھالتا ہے ..... اور اُس کی نگاہیں حسد کے اندھے کنویں سے اپنے بوڑھے باپ کو تکتی ہیں، جو نہ جانے سکون کی بدلیوں کے سنگ کس بلندی پر محو پرواز ہوتا ہے - بوڑھے کی اپاہج ٹانگیں، اُس پر پھبتی کستی ہیں، کبھی قہقہہ لگاتی ہیں اور کبھی اُسے بلندی سے پستی کی جانب ڈھکیل دیتی ہیں - اور تب اُسے یاد آتا کہ اِدھر چند دنوں سے بوڑھے باپ کی آنکھوں میں کوئی سوال مسلسل جاگ جاگ اٹھتا ہے ... اُس کی بوڑھی معصوم آنکھیں کبھی کبھی سوال بن کر اس کے راہ میں حائل ہو جاتی ہیں ... اور اُس کے دل کے دامن کو کانٹوں پر رکھ کر آہستہ آہستہ کھینچنے لگتی ہیں -

ایک بڑا سوالیہ نشان اُس کی نگاہوں کے سامنے پھنکار اٹھتا ہے اور وہ پھر پرانے نقشے کو دیکھتا ہے .... جو بوسیدہ ہو کر کئی جگہوں سے ٹکڑوں میں بٹ چکا ہے، تب وہ اُسے توڑ مروڑ کر باہر پھینک دیتا ہے .... ہوا کا ایک طوفانی ریلا اُسے لے اُڑنا چاہتا ہے ... بہت سارے گدھ اُس پر ٹوٹ پڑتے ہیں .... اور وہ بلبلا اٹھتا ہے .... جو نیا نقشہ وہ مکمل کرنا چاہتا ہے وہ نامکمل ادھورا اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر زمین پر گر پڑتا ہے .... اُس کی نگاہوں کے سامنے اندھیرا پھیل جاتا ہے - کبھی نہ ختم ہونے والا ... عمیق اندھیرا -

ایک زوردار چھناکا .... ہوٹل کی مخدوش فضا میں گونج اٹھتا ہے ... جیسے کچھ ٹوٹ گیا ہو - کچھ بکھر گیا ہو .... کچھ ....

" اب ..... وہ ..... وہی دیوانہ ادیب ...." ایک زوردار قہقہہ " چپ بے ..... وہ سالا اِدھر ہی آن مرے گا اور پھر .... سرگوشی اور پھر یہ آوازیں مسلسل میری سماعت کی کوٹھری میں تند ہوا کے جھکڑ کی مانند آتی ہیں اور میں بے دم ہو کر اُس بیچارے داڑھی والے، اپنے عزیز دوست کو دیکھتا ہوں ...

جس کی آنکھوں کے سامنے شیشے کا دبیز سیاہ پردہ پڑا ہوا ہے - لیکن اُس کے ہونٹوں پر رقصاں مسیحی مسکراہٹ مجھے کھل جاتی ہے اور میں چیخ پڑتا ہوں " بھلا یہ بھی کوئی تک ہے لوگ آوازیں کسیں اور تم ..... " میں جان بوجھ کر جملہ ادھورا چھوڑ دیتا ہوں۔ اُس کے ہونٹوں پر رقصاں لازوال مسیحی مسکراہٹ کچھ اور گہری ہو جاتی ہے "

آواز کی موت خاموشی ہے .... اور خاموشی کسی بہت بڑے طوفان کا پیش خیمہ ہوتی ہے - آواز کو آواز سے مت دباؤ - کہ کرچیں ہماری آنکھوں کو لہولہان کر ڈالیں گی - اور ہم اپنے بندھے ہاتھوں سے اپنے آنسو تک نہ پونچھ پائیں گے - کہ یہ تو ہمارا حق تھا "

اور جھوٹ اُس لمحہ ہم دونوں کی جانب اژدہے کی مانند اپنی زبان لپلپاتا ہوا بڑھتا ہے - اور کوئی سرگوشی قطرہ قطرہ ہماری سماعت میں اترنے لگتی ہے -

یہ جھوٹ نہیں پسند ہے -

پہلا - سرخ (بجرنگ بلی کی جے)

دوسرا - سبز (نعرۂ تکبیر اللہ اکبر)

تیسرا - سفید (جلترنگ سی بجتی ہوئی گھنٹیاں)

چوتھا - سیاہ (واہ گورو دی کھالسہ)

اور متعدد اقسام کے جھوٹ ہماری نگاہوں کے آگے رقص کرنے لگتے ہیں کہ صدیوں سے جھوٹ ہی ہماری قسمت رہا ہے -

اور جب ہم دونوں نے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا تو اُس لمحہ ہماری نگاہوں کے سامنے سیاہ بادل گھر آئے - اور ہم جانکنی کے احساس تلے دبے، اُس کے برس پڑنے کے منتظر رہے کہ اب ..... کہ اب تو سچائی کی صلیب پر ہم دونوں لٹک چکے ہیں، عیسیٰ مسیح کی مانند - کہ اُس کے چہرے پر دہی لازوال مسیحی مسکراہٹ ہے .... اور میرا چہرہ بے جان خوف زدہ پیلا پیلا سا ہے .... اور دور افق کے اُس پار نظر آنے والا دھندلا دریا آج بپھرتا ہوا ڈھلان کی بجائے بلندی کی جانب بڑھتا سچائی کی صلیب کو ڈبونے لگتا ہے -

ہم سہم جاتے ہیں کہ ہمارے اردگرد ایک سرگوشی ابھرتی ہے .. " ثابت کر دو تو یہ دونوں تمہارے ہیں اور جھوٹ اور سچ "

[illegible] کے [illegible] زہر کا شعاعیں اتنا سمندر ہے کڑوا۔۔

تھا۔۔۔ جیسے زہر۔۔۔ اور جھوٹ۔ میٹھے پانی کا سرچشمہ

لذیذ، جلد [illegible] دینے والا۔۔۔ زندگی کی بلندیوں کو چھونے

والا۔۔۔

نہیں نہیں نہیں۔۔۔۔

اور تب پیچ کا زہریلا خنجر اُس کے نرخرے میں اتر جاتا ہے

"خر۔۔۔ خر۔۔۔۔ خر۔۔۔۔ ر۔۔۔۔ آ۔۔۔۔"

اور اُس لمحہ پیچ کی خاموش بے جان آنکھوں سے پُرشور قہقہہ اُمڈ پڑتا ہے۔ اُمڈتا ہی چلا جاتا ہے۔

تب اُس داڑھی والے دوست کی آنکھوں سے شیشے کا دبیز سیاہ پردہ جیسے ہٹتا ہے۔۔۔۔ اُسی لمحہ اُس کی آنکھوں میں مجھے سلگتا ہوا صحرا نظر آتا ہے تو کبھی گرمی کا ہانپتا ہوا دن۔۔۔۔ کبھی سردی کی ٹھٹھرتی ٹھٹھرتی بے جان سی رات۔۔۔۔ اور جب میں اُس کے اندر اترنے کی سعی کرتا ہوں۔۔۔۔ تو وہ لپک کر اپنی ویران آنکھوں کو شیشے کے دبیز سیاہ پردوں میں ڈھک لیتا ہے اور کسی حد تک پُرسکون ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کا لب سلگتا رہتا ہے۔ اور جب وہ اپنے لب سے ٹھنڈک کا پیالہ لگانا چاہتا ہے تو کوئی غیر مرئی، انجان طاقت اسے جھٹک ڈالتی ہے۔ پیالہ چھوٹ کر فرش بوس ہو جاتا ہے۔

اور تب پھر وہ پُرشور زہریلی ہنسی ہنس پڑتا ہے

اور میں زہریلے بستر پر لوٹ کر کروٹ بکھر جاتا ہوں جیسے کچھ بولنا چاہتا ہوں۔۔۔ جیسے کچھ سننا چاہتا ہوں۔۔۔۔ جیسے کچھ۔۔۔۔ اور پھر اسی لمحہ کوئی شے آہستہ آہستہ سرسرا کر میرے حواس پر چھا جاتی ہے۔

اور وہ داڑھی والا مسکرا کر پھر اپنی ٹھنڈی ٹھنڈی آواز فضا میں بکھیرنے لگتا ہے۔ اور پھر کیا ہوا۔۔؟

"مجھے کیا معلوم۔۔؟" میں جھنجھلا اٹھتا ہوں۔

جانتے ہو نئے نقشے کی جدوجہد میں اُس نے کیا کچھ نہ کھویا۔ اور نقشہ تیار ہونے کے بعد اُس میں اب بھی کتنی زہریلی آڑی ترچھی لکیریں ابھر پڑتی ہیں۔ اور کبھی کبھی تو وہ اپنے ہاتھ کھینچ لیتا ہے۔ لکیریں آپس میں گڈمڈ ہو کر [illegible] کے اُس پار کھو جاتی ہیں۔

وہ ایک لمحہ کے لئے بوڑھے نیم تلے بیٹھ کر سستانے لگتا ہے

شڑاپ۔۔ شڑاپ۔۔۔ شڑاپ

خلا میں گھومتا چابک اُس کے بے جان جسم میں آگ سی بھر دیتا ہے۔۔۔ اور پھر وہ دوڑ پڑتا ہے اُس کی آنسوؤں سے لدی بھیگی پلکیں [illegible] کی مانند پلکیں تھرتھراتی ہیں۔ بوند بوند آنسوؤں کی دھار بہہ کر تھوتھنی میں داخل ہونے لگتی ہے۔ کھارا مزہ اسے نتھنوں کے اتھاہ غار میں ڈھکیل دیتا ہے اور پھر نگاہوں کے جھپکنے اور اٹھنے کے وقفہ تک اُس کے سامنے عیسیٰ مسیح کی مصلوب تصویر اُبھرتی ہے۔ اور اُس لمحہ اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تصویر میں عیسیٰ مسیح نہیں وہ ٹنگا ہوا ہو۔

اور جب وہ کبھی کبھی بے جان ہو کر ہانپتا ہوا تارکول کی سیاہ سڑک پر گر پڑتا ہے تو۔۔۔۔ چابک کی شڑاپ بھی اسے اٹھا نہیں پاتی ہے۔۔۔ لیکن اسی لمحہ اُس اندھی کوٹھری سے جہاں اس کے اپاہج باپ کے کچوکے لگانے والے زہریلے طنزیہ قہقہے۔۔۔۔ اُس کے چھوٹے بھائی بہنوں کی بھوک سے رونے بلکنے کی آوازیں اُس کے کلیجے کو چیر ڈالتی ہیں۔ وہ چونک کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔۔۔۔ اور پھر انجان نامعلوم سمت دوڑ پڑتا ہے۔۔۔۔ جیسے کوئی اُسے مسلسل پکار رہا ہو۔۔۔۔ بلا رہا ہو۔۔۔۔

"دیکھا۔۔۔ آخر لاتوں کا بھوت باتوں سے نہیں مانتا۔"

اُس موٹے مارواڑی سیٹھ کے نزدیک اُس کا اُٹھ کھڑا ہونا۔۔۔۔ اس کے تھپیڑ اور گھونسوں کا نتیجہ ہے۔۔۔ سیٹھ خوش خوش اس کے پیچھے گدھ کی مانند اُس کے جسم کو نوچتا ہوا چل پڑتا ہے۔

اور وہ داڑھی والا شخص مسکراتا ہوا اپنی آنکھوں پر چھائے شیشے کے دبیز سیاہ پردے کو ہٹا کر اپنی زخمی آنکھیں صاف کرنے لگتا ہے کہ اُسی لمحہ وہ چونک اٹھتا ہے اور کہانی کا ادھورا سلسلہ نامکمل سلسلہ یوں ہی چھوڑ کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ میں اُس کے پیچھے مردے کی مانند بے جان سا اپنے قدموں کو گھسیٹنے لگتا ہوں۔

ایک شور فضا میں پھیلنے لگتا ہے۔۔۔ میں چونک کر پیچھے دیکھنے لگتا ہوں کہ آوازوں کا ایک خونخوار ریلا مجھے جھنجھوڑ ڈالتا ہے

ہم بھوکے ہیں ..... ہمیں روٹی چاہیے۔

ہم پیاسے ہیں ..... ہمیں پانی دو۔

آوازیں کبھی پستی کی جانب اور کبھی بلندی کی جانب پرواز کرتی ہیں اور اس وقت میرے پیچھے آتے جم غفیر کی خونخوار ان لاکھوں آوازیں جنھیں ..... کسی اسٹیم انجن کی مانند چنگھاڑتی ہوئی قریب آتی ہیں اور پھر کہیں کھو جاتی ہیں۔

ابھی آوازوں کے ابھرنے اور کھونے کا سلسلہ جاری ہی ہے۔ کہ انہیں روٹیوں کا پیڑ ..... میٹھے پانی کا چشمہ نظر آتا ہے جس کی پہرے دار وہ بیمار عورت انہیں روٹی اور پانی حاصل کرنے کا طریقہ بتا رہی ہے کہ اس وشال پیڑ کی کھوکھلی جڑوں کو مٹی کے نیچے اس طرح دفن کر دو کہ وقت کا بڑے سے بڑا طوفان بھی اُسے ٹس سے مس نہ کر سکے اور میٹھے پانی کے چشمے پر مضبوط آہنی چٹانیں ڈھک دو، کہ یہ سب تمہارے مستقبل کے دروازے ہیں۔

وہ جم غفیر اس عورت کی محبت پاش میٹھی باتوں میں اس درجہ ڈوب جاتا ہے کہ باری باری اپنی کپڑوں سے بے نیاز پیٹھ اُسے دکھلانے لگتا ہے۔ جہاں خلا کے چابک کی تڑاپ ہمیشہ لہرایا کرتی تھی۔ اور اپنے نشان چھوڑ جایا کرتی تھی۔ ..... کہ یہ تو صدیوں صدیوں کی باتیں ہیں۔ کل کی باتیں ہیں آج کی باتیں ہیں۔

وہ اپنی آنکھوں میں آئے آنسو اندر ہی اندر پی لیتی ہے ..... اور ان کے زخموں پر پھاہا رکھنے لگتی ہے ..... کہ کل کی باتیں کل کی تھیں ..... آج کی باتیں آج کی ہیں ..... لیکن یہ نشان ..... یہ پستی کی جانب ڈگمگاتا گرا قدم ..... آنے والے کل کی باتیں نہیں ہوں گی ..... اور اگر تم سب چاہو تو ..... یہ آج کی باتیں بھی نہیں ہوں گی۔ اور گذرے ہوئے کل کی باتیں نہیں ہوں گی اور اگر تم سب چاہو تو ..... یہ آج کی باتیں بھی نہیں ہوں گی ..... اور گذرے ہوئے کل کی باتیں ہماری داستانوں میں جذب ہو جانے دو ..... کہ یہ سب داستان کا حصہ ہیں۔

اور اب اُس منظر کو اپنے پیچھے چھوڑ کر اس داڑھی والے عزیز دوست کے پیچھے دوڑ پڑتا ہوں۔ وہ پیچ در پیچ گلیوں سے ہوتا ہوا اپنے مکان کے سامنے کھڑا دروازے کی کنڈی کھٹکھٹا رہا ہے۔ اندر سے اُس کے چھوٹے بھائی بہنوں کے رونے بلکنے کی آوازیں باہر لپکنے لگتی ہیں۔ بیمار ماں کے کراہنے کی آوازیں اُسے گھیر لیتی ہیں

اور اس لمحہ دفعتاً اُس کے چہرے پر پیری کی لکیریں گم ہو جاتی ہیں اُس کے ہونٹوں پر وہی لازوال سی مسکراہٹ رقصاں ہے اور اس کی آنکھیں تو شیشے کے سیاہ پردے کے پیچھے چھپی انجانی بنی بیٹھی ہیں

اور میں غصہ میں بھر کر آنکھوں پر چڑھائے شیشے کے سیاہ پردے کو کھینچ کر زمین پر پٹک دیتا ہوں "سالا ..... کمینہ ..... بیہودہ" مغلظات کا ایک طوفان ہے جو میرے منہ سے نکلا جا رہا ہے اور اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے قطرے ساون بھادوں کی طرح جھر جھر برسے چلے جا رہے ہیں اور ہونٹوں پر اب بھی وہی لازوال مسکراہٹ رقصاں ہے۔ ●●

پریم چند نے کہا .....

بیسویں صدی سوشلزم کی صدی ہے جو ممکن ہے آگے چل کر کمیونزم کا روپ دھارن کرے۔ ہندوستان جیسے ملک میں جہاں اس کی آبادی کا بہت بڑا حصہ غریبوں پر مشتمل ہے۔ ان میں پڑھے لکھے بھی ہیں اور ان پڑھ بھی، ان کے لئے سوشلزم کے سوا اور کوئی دوسرا اصول اور نصب العین نہیں ہو سکتا اگر کانگریس آج رائے شماری کرائے تو میرا خیال ہے، اکثریت سوشلزم کی موافقت میں ووٹ دے گی لیکن اس سوشلزم کے ایک ہی دو قدم پیچھے کمیونزم بھی نظر آئے گا۔ کانگریس جیسی جماعت اس خوف سے کہ مٹھی بھر زمینداروں کے تعاون سے وہ محروم ہو جائے گی اپنے اصول اور نظریات کو ترک نہیں کر سکتی۔ اس کے لئے طبقاتی پیکار کی نوبت بھی آ سکتی ہے۔ مٹھی بھر لوگ جو زمین اور دولت پر قبضہ کئے بیٹھے ہیں، اگر یہ چاہیں کہ رہتی دنیا تک اُن سے فائدہ اٹھاتے رہیں تو تصادم لازمی ہے۔ کانگریس حیثیت اور ملکیت رکھنے والوں سے خواہ مخواہ جھگڑا مول لینا نہیں چاہتی نہ اس کی خواہش مند ہے اس کا بہت بڑا حصہ ابھی تک مہاتما گاندھی کی رہنمائی میں تبدیلی قلب کا حامی ہے خونیں انقلاب کا نہیں۔ کانگریس نے اپنے اس نظریہ کو چھپایا نہیں۔ اس نے اپنے تیار کئے ہوئے انتظامی چارٹ میں بڑے عہدہ داروں کے لئے صرف پانچ سو روپے تنخواہ رکھی ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کانگریس کے اقتصادی اور سماجی اصول کیا ہیں۔ پنڈت جواہر لال نہرو سوشلسٹ ہیں جیسے دوسرے کانگریسی ہیں۔ عملی طور پر نہ سہی نظریاتی طور پر سہی۔ لیکن سوشلسٹ ملکیت اور جائداد رکھنے والوں کا دوست نہیں ہو سکتا چاہے دشمن نہ ہو۔

پریم چند ۱۹۳۳ء

ترجمہ حسن کلیمی

تعارفی تبصرے

آج کے ہندوستان میں اُردو کی حیثیت

ڈاکٹر تش مرزا خالمیرزا ئف

ناشر: اشاعت گھر برائے فنون لطیفہ۔ تاشقند (۱۹۷۹ء)

روسی زبان میں شائع ہونے والی اس کتاب میں معروضی اور سائنسی ڈھنگ سے ہندوستان میں اُردو زبان کی موجودہ صورت حال کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر تش مرزا گذشتہ اٹھارہ سال سے تاشقند یونیورسٹی میں اُردو کے استاد ہیں۔ سوویٹ تحقیقی جرائد میں اُردو زبان کی ساخت قواعد اور دوسرے لسانیاتی مسائل پر ان کے متعدد مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ یہ کتاب ان کی کم و بیش سات سال کی انتھک محنت کا ثمرہ ہے۔ مواد اور معلومات کی فراہمی کے لیے انھوں نے سنہ ۱۹۶۹ء میں ہندوستان کا دورہ کیا تھا اور کم و بیش ایک سال تک دلی۔ حیدرآباد۔ بمبئی۔ سری نگر۔ لکھنؤ۔ علی گڑھ۔ بنگلور۔ پٹنہ اور بھوپال کے مختلف کتاب خانوں اور اہلِ علم سے فیض اٹھایا تھا۔ کتب و رسائل کے علاوہ انھوں نے اُردو کے مقبول اور معیاری روزناموں کا بھی مطالعہ کیا جنکی تفصیل انھوں نے اپنی کتاب میں دی ہے۔ کتابیات میں روسی اُردو ہندی اور انگریزی کی دو سو بہتر کتابوں اور سرکاری دستاویزوں کا حوالہ ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی اس کتاب کو جامع اور معتبر بنانے کے لیے انھوں نے تمام امکانی ذرائع اور تحقیق کے جدید تر اصولوں اور طریقوں سے کام لینے میں کوتاہی نہیں کی۔

کتاب کے ابتدائی ابواب میں انھوں نے ہندوستان کی قومی زبانوں اور آزادی سے قبل کی لسانی صورت حال کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے بعد کے ذیلی ابواب ہیں۔ ہندی قومی رابطہ کی زبان۔ قومی زبانوں میں اُردو کی حیثیت۔ ملک کی ثقافتی اور سماجی زندگی میں اُردو کا مقام۔ اُردو زبان کی تعلیم۔ اُردو کے اخبارات و جرائد۔ کتاب کے دوسرے حصہ میں اُردو اخبارات کے تفصیلی اور تحقیقی مطالعہ کی بنیاد پر اُردو زبان میں رونما ہونے والی تبدیلیوں، اس کے موجودہ رجحانات اور مستقبل کے امکانات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ کتاب میں محکمۂ مردم شماری، لسانی کمشنر کی رپورٹوں اور دوسری اہم سرکاری دستاویزوں کی مدد سے ہر ریاست میں الگ الگ اُردو کے مدارس، طلبا، انتظامیہ اور عدلیہ میں اُردو کے استعمال اور اُردو کے تعلق سے دوسرے حقائق اور اعداد و شمار صحت اور وضاحت کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ ڈاکٹر خالمرزائف نے اُردو کے روزناموں میں ایسے کئی سو الفاظ تلاش کیے ہیں جو اُردو کی کسی لغت میں نہیں ملتے اور جو اُن کے خیال میں آزادی کے بعد ہندی اور دوسری زبانوں کے اثر سے اُردو میں داخل ہو گئے ہیں۔ شمالی ہند، پنجاب اور حیدرآباد سے شائع ہونے والے اُردو روزناموں کی زبان کا انھوں نے موازنہ بھی کیا ہے۔ اور اُردو میں اصطلاح سازی کے کام کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ڈاکٹر خالمرزائف نے مثالوں سے بتایا ہے کہ جدید اُردو میں انگریزی کے محاورات، اظہارات اور تراکیب کا ترجمہ کس کثرت سے ہوا ہے۔ آخر میں انھوں نے اپنے مطالعہ اور تجزیہ کی روشنی میں کچھ نتائج بھی اخذ کیے ہیں۔ مثلاً یہ کہ اُردو زبان سیکھنے اور پڑھنے کی ترغیبات کم ہوتی جا رہی ہیں۔

(باقی صـ۴۲ پر)

عبداللہ وہابوف

سوویٹ یونین کے مسلمان

اسلامی مطبوعات

سوویت یونین میں مسلم ادارے عموماً مذہبی کتابیں چھاپتے رہتے ہیں۔ ان مطبوعات میں قرآن شریف اور احادیث کے مجموعے کے علاوہ قمری کلنڈر بھی شامل ہیں۔ ریاست ان مسلم اداروں کو کاغذ اور چھپائی کی سہولتیں فراہم کرتی ہے۔

قرآن شریف مسلمانوں کی سب سے مقدس کتاب ہے۔ سوویت یونین کے ہر مسلمان گھر میں قرآن شریف ضرور ہوتا ہے اور اسے سب سے بڑی ملکیت تصور کیا جاتا ہے۔ قرآن شریف کی چھپائی پر مسلم ادارے خاص توجہ دیتے ہیں۔ وسط ایشیا اور قزاخستان کے مسلم بورڈ نے پچھلے کچھ برسوں میں قرآن شریف کے چھ ایڈیشن شائع کئے (چھٹا ایڈیشن باقی تین بورڈوں کے تعاون سے چھاپا گیا تھا)

قرآن شریف کے علاوہ قزاخستان اور وسط ایشیا کے بورڈ نے احادیث بھی شائع کی ہیں۔ ان احادیث کو دنیا کے مشہور عالم دین امام بخاریؒ نے مرتب کیا تھا۔ ان کی کتابوں میں الادب المفرد، صحیح البخاری شامل ہیں۔ مفتی ضیاالدین خان ابن ایشان بابا خان نے حال میں چھپی دو احادیث کے مجموعوں الادب المفرد اور صحیح البخاری کا دیباچہ لکھا ہے۔

تاشقند میں چھپی دینی کتابوں میں قزاخستان اور وسط ایشیا کے مسلم بورڈ کے نائب صدر جناب اسمٰعیل کی کتاب "حضرت عثمان کے نسخہ قرآن کی تاشقند میں حفاظت کی تاریخ" اہم دینی عالموں اور دانشوروں کی لکھی کتاب "سوویت یونین میں مسلمان" اور اسلامی عبادات کا البم" قابل ذکر ہیں۔

سوویت یونین میں چھپی دینی کتابوں کی عالم اسلام میں انتہائی قدر ہے۔ بیرونی ممالک کے بہت سے سیاسی عوامی اور سوویت یونین سے ان کتابوں کے لئے آرڈر بھیجتے ہیں۔ الجیریہ کے مرحوم صدر بومدین، لیبیا کے صدر قذافی اردن کے شاہ حسین، مراکش کے شاہ حسن دوئم، لیبیا کے اہم رہنما احمد جلود اور دیگر بہت سے اسلامی ملکوں کے رہنماؤں نے تاشقند میں چھپی صحیح البخاری کے نئے ایڈیشن کو بعد شکر کیا۔

"مشرقی سوویت کے مسلمان" جریدہ تاشقند سے شائع ہوتا ہے۔ گیارہ سال کی مدت میں اس جریدے نے سوویت یونین، اور دیگر اسلامی ممالک میں ایک وقیع جریدے کا مقام حاصل کر لیا۔

جریدے کے مدیر ماضی کے اہم مسلم رہنماؤں کے اسلامی تبلیغ کے سلسلے میں کارناموں کی تشہیر کرتے ہیں۔ کئی صفحے ماضی کے مفکرین کے خیالات کے لئے وقف ہوتے ہیں۔ کئی مضامین اسلام کے فقہ کے بانیوں پر ہوتے ہیں۔ ان مضامین میں ان کے شاگردوں کے کاموں کا بھی حوالہ ہوتا ہے جو سوویت وسط ایشیا، قفقاز اور والگا کے علاقہ میں کام کر رہے ہیں۔ مفتیوں کے دیئے گئے فتاوے اور مسجد میں پڑھے گئے خطبے اور دینی عالموں کے لکھے مضامین بھی اسی جریدہ میں شائع ہوتے ہیں۔ مسجدوں کی سرگرمی پر مضامین ہوتے ہیں، اور اسی کے ساتھ ساتھ ایسے مضامین بھی ہوتے ہیں، جن میں مسلمانوں کی معاشی اور ثقافتی ترقی کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ غیر ممالک کے مسلمانوں سے جو رابطہ بڑھایا جاتا ہے ان پر بھی مضامین ہوتے ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ مختلف قومیتوں کے درمیان امن اور دوستی کی کاوشوں پر بھی مضامین ہوتے ہیں۔

مختلف غیر ممالک میں منعقد اسلامی جلسوں اور اجتماع سے

مشق میں بھی سلسلہ وار مضامین شائع ہوتی ہیں۔ مثلاً بین مسجد کی اعلیٰ عالمی کونسل، اسلامی تحقیق جامعہ ازہر کی اسلامی تعلیمات کی اکیڈمی کے اجلاسوں کی تفصیلی روداد بھی اس جریدہ میں شائع ہوئی ہیں۔ فرانس میں منعقدہ مسلم عیسائی بات چیت کی روداد، الجزائر میں بین الاقوامی اسلامی فکر پر سیمینار کی مکمل رپورٹ، پاکستان میں بین الاقوامی اسلامی کانفرنس کی رپورٹ اور مراکش میں منعقدہ اسلامی یونیورسٹیوں کے نمائندوں کی کانفرنس کی روداد اس جریدہ میں شائع کی گئی تھی۔

اس جریدہ کے لکھنے والوں میں سوویت یونین کے مختلف حصوں کے ممتاز مذہبی رہنما شامل ہیں۔ تاشقند، سمرقند اور بخارا کے اہم مسلم رہنماؤں کے علاوہ لکھنے والوں کے وہ نام جو قابل ذکر ہیں حسب ذیل ہیں:۔

شمالی قفقاز کے مفتی محمود، تاجکستان کے قاضی عبداللہ جان، اوفا میں مقیم یوروپی سوویت یونین اور سائبیریا مسلم بورڈ کے چیرمین مفتی عبدالباری عیسیٰ، ماسکو کی جامع مسجد کے امام و خطیب شیخ احمد جان، اور قزاخستان و وسط ایشیا کے مسلم بورڈ کے نمائندے شیخ یحییٰ۔

جریدے نے مختلف ممالک کے اہم رہنماؤں کی تقریریں، انٹرویو اور مذہبی اور دنیاوی موضوعات پر مضامین بھی شائع کئے ہیں۔ جریدے میں شائع مختلف مضامین جس کے مصنف اہم مذہبی رہنما ہیں، نے غیر ممالک کے لوگوں کی سوویت مسلمانوں کی طرف سے غلط فہمی کو دور کیا ہے۔ ان مضمونوں میں شام کے مفتی اعظم، لبنان کے مفتی اعظم حسن خالد، عرب جمہوریہ یمن کے مفتی احمد زبارہ، مصر کی اسلامی یوتھ ایسوسی ایشن کے سابق صدر ابراہیم، عالمی مسلم کانگریس کے سکریٹری جنرل ڈاکٹر انعام اللہ خان، پیرس کی مسجد کے اسلامی انسٹی ٹیوٹ کے ریکٹر حمزہ بوبکر اور دیگر افراد شامل ہیں۔

سوویت یونین کے اپنے ایک دورہ کے سلسلے میں انٹرویو دیتے ہوئے جناب حمزہ بوبکر نے کہا:۔

"جب میں سوویت یونین کے لئے روانہ ہوا تو مجھے وہاں کی جغرافیائی، معاشی اور تاریخی حالات کا بالکل علم نہیں تھا، وہاں سوویت یونین کے خلاف سے شک و شبہات ضرور تھے۔ میں نے سوویت یونین میں پندرہ کلومیٹر سے زائد سفر کیا ہے۔ مجھے عیسائی، مسلمانوں، یہودیوں اور آزاد خیال لوگوں میں گھل مل جانے کی پوری آزادی میسر تھی۔ مجھے یہ جان کر انتہائی تعجب ہوا کہ سوویت یونین میں مذہبی امور کا ایک خاص شعبہ ہے جب کہ مغربی ممالک میں ایسا کوئی شعبہ نہیں ہے۔ اس دورہ نے میری آنکھیں کھول دیں۔ فطری طور پر میرے شک و شبہات زائل ہو گئے اور جب میں واپس لوٹا تو میرے دل میں سوویت عوام کے لئے بے پناہ محبت کا جذبہ تھا، جہاں تک اس الزام کا سوال ہے کہ سوویت مسلمانوں کو دبایا جا رہا ہے۔ میں اس کی تردید کرتا ہوں، کہ یہ حقیقت کے بالکل منافی ہے۔"

"مشرقی سوویت کے مسلمان" جریدے نے مصری جریدے روز الیوسف میں جامعہ ازہر کے شیخ اعلیٰ ڈاکٹر محمد عبدالفہیم کے چھپے انٹرویو کو اپنے یہاں شائع کیا ہے۔ مسلم اداروں کی سرگرمی اور اس کی طرف سوشلسٹ حکومت کے رویّہ کے سلسلے میں بولتے ہوئے انھوں نے کہا:۔

"سوویت یونین میں مذہبی آزادی ایک حقیقت ہے جسے میں نے دیکھا ہے اور محسوس کیا ہے۔ مسجدیں، گرجا، مذہبی ادارے اور دوسرے مقدس مقامات پورے سوویت یونین میں موجود ہیں۔ مسلمان اور یہودی جہاں بھی ہیں، وہاں انھیں مذہب پر آزادی سے عمل کرنے کی پوری آزادی حاصل ہے۔ ہاں یہ بات ضرور ذہن نشین کر لینی چاہئے کہ سوویت حکومت کبھی یہ نہیں کہتی کہ مذہب مانو یا نہ مانو، یا فلاں مذہب کو مانو یا نہ مانو۔"

سوویت مسلم ادارے نے جن چار بین الاقوامی مسلم کانفرنس کو پچھلے چند برسوں منعقد کیا ہے، جریدہ نے ان کانفرنسوں کی مکمل روداد پیش کی ہے۔

تاشقند میں جو کانفرنس ۱۹۷۶ء میں "مختلف قوموں میں امن و تعاون" کے لئے منعقد ہوئی تھی، اور ۱۹۷۷ء میں مذہبی

دہشت گردی کی دائمی امن، ترک اسلحہ اور مختلف قوموں میں باہمی تعلقات کی عالمی کانفرنس جو ماسکو میں منعقد ہوئی تھی، اس کی بھی تفصیلی رپورٹ جریدے نے شائع کی تھی۔

سوویت مسلمانوں اور دیگر اسلامی ممالک کے عوام کے درمیان تعلقات اور دوستی کی کوشش میں "مشرقی سوویت کے مسلمان" جریدے کی اہمیت روز بہ روز بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ جریدہ ایشیا، افریقہ، یورپ اور امریکہ کے ملکوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

بہت سے غیر ممالک کے پڑھنے والوں کو یہ اطمینان رہتا ہے کہ یہ جریدہ انھیں سوویت مسلمانوں کی زندگی کے ہر پہلو اور مشرقی سوویت جمہوریتوں کی معاشی اور سماجی ترقی سے پورے طور پر باخبر رکھتا ہے۔ کچھ پڑھنے والوں نے یہ بھی تبصرہ کیا ہے کہ یہ جریدہ سوویت یونین کے مسلمانوں کی زندگی کے حالات کی حقیقت اور مسلم اداروں کی سرگرمیوں سے مکمل طور پر باخبر رکھتا ہے اور آج یہی سبب ہے کہ وہ ہر اس سامراجی کوشش کی پورے طور رد کرتا ہے جو وہ طاقتیں مختلف قوموں کے درمیان لڑائی اور جھگڑے کے بیج بونے کے لئے کرتی ہیں۔ اس جریدے کی بڑھتی ہوئی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ اسلامی ممالک میں شائع ہونے والے رسالے اس کے مضامین کو اپنے رسالوں میں اکثر چھاپتے ہیں۔

ماضی کا ورثہ

کچھ مغربی صحافیوں نے سوویت یونین پر یہ الزام عائد کیا ہے کہ یہاں کے مسلمانوں کو اپنی تاریخ کے مطالعہ کی آزادی حاصل نہیں ہے اور وہ اپنے اجداد کی وراثت کا تجزیہ بھی نہیں کر سکتے۔ ان صحافیوں کا یہ الزام حقیقت کے بالکل برعکس ہے۔ دراصل ۱۹۱۷ء کے عظیم اکتوبر سوشلسٹ انقلاب کے بعد ہی مسلمانوں اور مشرقی سوویت کے محنت کشوں کو اپنے اجداد کی وراثت کا مطالعہ کرنے کی ساری سہولتیں میسر ہوئی ہیں۔ ۱۹۱۷ء کے انقلاب سے قبل مسلمانوں کی اکثریت پڑھی لکھی نہیں تھی۔ ازبکستان اور تاجکستان میں پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد کل آبادی کی ۲ فی صد تھی، جب کہ ترکمانیہ اور کرغیزیہ میں یہ تعداد ۰۰۷، فی صد اور ...۰ فی صد سے بھی کم تھی۔ روس کے قدیم مسلمانوں کی حالت کچھ بہتر تھی۔ لیکن اس کے باوجود وہاں کے پڑھے لکھے مسلمان اپنے اجداد کے ثقافتی ورثے کا مطالعہ کرنے سے محروم رہتے تھے۔ اس کی ایک سب سے اہم وجہ یہ تھی کہ تقریباً ساری تصنیفات قلمی نسخوں کی شکل میں تھیں جو امیر افراد اور مذہبی علماء کی ذاتی ملکیت تھیں۔ سوشلزم نے مسلم اکثریت کے علاقوں کو سماجی استبداد سے نجات دلائی۔ وہاں کے عوام کے ذہنوں کو جگا کر ان میں سے دانشوروں کو پیدا کیا۔ ان کو ایک قومی حکومت دی اور ان کے معاشی اور ثقافتی معیارِ زندگی کو اوپر اٹھایا۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے اندر اپنے ثقافتی ورثے کے سلسلے میں دلچسپی۔۔۔ پیدا کی۔ اور وہ ساری سہولتیں ان کے لیے میسر کیں جو ان کی دلچسپی کو پورا کر سکیں۔ دانشوروں کو عوام کے ورثے کے مطالعے کے لئے تیار کیا گیا اور ان کو یہ بھی آگاہ کیا گیا کہ وہ اپنی اس تحقیق کو عوام تک پہنچائیں۔ اس کام کے سلسلے میں ایک کثیر رقم بھی فراہم کی گئی۔

اس بات کو اور واضح کرنے کے لیے یہاں سوویت یونین کی مشرقی جمہوریتوں میں سے ازبکستان کی معاشرتی زندگی سے کچھ حقائق پیش کیے جا رہے ہیں۔ پچاس سال قبل ازبکستان کی کل آبادی کے ۲ فی صد افراد خواندہ تھے۔ آج یہاں ہر ایک ہزار افراد پر ۶۶۳ افراد جو معقول ملازمت کر رہے ہیں، سیکنڈری یا اعلیٰ تعلیم حاصل کئے ہوئے ہیں۔ ناخواندگی بہت عرصہ ہوا مکمل طور پر ختم ہو چکی ہے۔ ازبکستان کا ہر فرد تعلیم کے کسی نہ کسی شعبہ میں پڑھائی میں مصروف ہے۔ ۱۹۷۸ء میں ہر دس ہزار کی آبادی پر ۱۷۵ اسکولوں اور یونیورسٹیوں کے طلبا تھے۔

جمہوریہ کے دو سو تحقیقی اداروں اور ۴۳ کالجوں میں ۳۱،۵۰۰ علمی کارکن ہیں جن میں ۸۳۰ سائنس کے ڈاکٹر اور ۱۱،۵۰۰ سائنس کے امیدوار ہیں، ان میں ۲۴ اساتذہ ہیں، ۵۲ افراد ازبکستان کی سائنس اکیڈمی کے ممبر ہیں اور ۱۲ افراد ماسکو میں سوویت یونین کی سائنس اکیڈمی کے جزوقتی یا مکمل ممبر ہیں۔ جمہوریہ میں گیارہ ہزار پانچ سو زائد عورتیں سائنس داں ہیں۔ جن میں سے تین ہزار کے پاس ڈاکٹر یا امیدوار کی ڈگری ہے۔

گزشتہ برسوں میں ازبکستان میں کئی نئے تحقیقی ادارے کھولے گئے ہیں جن میں ایٹمی فزکس، الیکٹرانکس، نباتات، کیمسٹری، کمپیوٹر سنٹر

کے ساتھ سائنس کا انسٹی ٹیوٹ آف موسمیات، بائیو کیمسٹری، فلسفہ اور قانون کے انسٹی ٹیوٹ شامل ہیں۔

تاجکستان کی سائنس اکیڈمی کے تاریخی ادارے مشرق تعلیمات کے ادارے اور اس کے علاوہ دو یونیورسٹیوں میں دیگر اعلیٰ تعلیمیاتی اداروں میں ازبکی عوام کی تاریخ پر تحقیق وسیع پیمانہ پر تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ ازبکی زبان اور ادب ترقی پر جمہوریہ کی سائنس اکیڈمی کے ادب اور زبان کے ادارے کے علاوہ ازبکستان کے اور بہت سے اعلیٰ تعلیمی ادارے تحقیقی کام کر رہے ہیں۔

ماضی کے سربرآوردہ عالموں کی تصنیفات پر جو کام ہو رہا ہے اور جس طرح اسے عوام تک پہونچانے کی کوشش ہو رہی ہے اس کا کچھ اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ مشرق کے عظیم مفکروں ابونصر فارابی، ابوعلی ابن سینا، اور ابوریحان البیرونی کے بارے میں تحقیق کس طرح کی جا رہی ہے، اور کس طرح ان کی تصانیف کو عوام تک پہونچایا جا رہا ہے۔

ابونصر فارابی (۸۷۰-۹۵۰ء) سیر دریا کے کنارے واقع فاراب میں پیدا ہوئے۔ یہ جگہ قزاخستان کے موجودہ شہر اریس سے زیادہ دور نہیں ہے۔ فارابی کی ہمہ دانی سے سب ہی واقف ہیں۔ علم حساب، علم ہئیت، فلسفہ، طب، اخلاقیات، نفسیات، منطق اور موسیقی کے علوم کو ان کی دین بہت بڑی ہے یہی سبب ہے کہ انھیں ارسطو کے بعد دوسرا بڑا استاد مانا گیا ہے۔ ۱۹۷۰ء میں سوویت عوام نے مشرق کے اس زبردست مفکر کی ۱۱۰۰ ویں سال گرہ منائی۔

ان کی جو تصانیف زمانہ کی دست برد سے بچ گئی ہیں، اس موقع پر انھیں قزاخ، ازبکی اور روسی زبانوں میں شائع کیا گیا اور بڑے بڑے ایڈیشن شائع کئے گئے۔ ان میں فلسفہ کی تصانیف، سماجی و اخلاقی سوالات سے متعلق کتابیں، علم حساب، علم ہئیت پر کتابیں اور منطق، کیمسٹری اور نیچرل سائنس کے عناصر پران کے مضامین کے مجموعے شامل تھے

قزاخستان اور وسط ایشیا کے دانشوروں نے فارابی کے حساب، قانون اور ریاست پران کے خیالات اور ان کے فلسفۂ حیات کا تجزیہ کر کے بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ ان کتابوں میں ایم خیراللہ کی "فارابی کا نظریۂ عالم" منصور باباجان غفوروف اور قاسم جان کی کتاب "الفارابی اور تاریخ ثقافت" قابلِ ذکر ہیں۔

افریقی اور ایشیائی مصنفین کی پانچویں کانفرنس نے جو ۱۹۷۳ء میں الماآتا میں منعقد ہوئی تھی، فارابی کی یاد میں ایک خاص نشست منعقد کی۔ سوویت یونین کی سائنس اکیڈمی نے قزاخستان اور وسط ایشیا کی جمہوریتوں کے اشتراک سے ۱۹۷۰ء میں ماسکو میں ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد کی، جس کا موضوع تھا "الفارابی اور عالمی تمدن" اسی طرح الماآتا میں بھی ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد کی گئی جس کا موضوع تھا "الفارابی اور مشرق میں سائنس اور ثقافت کی ترقی"

سوویت یونین کی سائنس اکیڈمی اور عراقی سائنسی ادارے کی پیش قدمی پر سوویت عراقی الفارابی انعامات کا اعلان کیا گیا ہے۔ یہ انعامات ان دانشوروں کے لئے رکھے گئے ہیں جو سوویت یونین اور عراق کی سائنسی ترقیوں کو سوویت اور عراقی عوام تک پہنچائیں گے یہ انعام ہر دوسرے سال دیئے جاتے ہیں۔

سوویت دانشوروں نے عظیم مفکر ابوعلی ابن سینا کی تصانیف اور خیالات کی اعلیٰ پیمانہ پر تشہیر کی ہے۔ ابن سینا (۹۸۰-۱۰۳۷ء) کی تصانیف کا ترجمہ ازبکی، تاجکی اور روسی زبانوں میں کیا گیا ہے۔ جس میں ان کا دانش نامہ پانچ جلدوں پر مشتمل قانون ابن سینا اور البیرونی کے درمیان خطوط شامل ہیں۔ ازبکستان کی سائنس اکیڈمی کے کچھ قلمی نسخوں میں جو تاشقند سے برابر شائع ہوتے رہتے ہیں، ابن سینا کے قلمی نسخوں کا بھی حوالہ ملتا ہے۔

سوویت یونین کے کئی اشاعتی اداروں نے ابن سینا کی حیات اور تصانیف پر سیکڑوں عالموں کی کتابیں شائع کی ہیں۔ اس کے علاوہ ابن سینا کے قلمی نسخوں پر کئی تحقیقی مقالے بھی لکھے گئے ہیں۔ ان سے کئی تصانیف ابن سینا کے نفسیاتی، تعلیمی اور طبی فکر سے متعلق ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری اور فلسفہ پر بھی بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ فی الوقت ابوعلی ابن سینا کی ہزارویں سال گرہ منانے کی تیاریاں چل رہی ہیں جو ۱۹۸۰ء میں منائی جائے گی۔ ازبکستان میں اس جشن کی انتظامی کمیٹی کے صدر، جمہوریہ کے وزیر اعظم نورمحمدی خدابردیف ہیں۔

دفتر سے خط و کتابت کرتے وقت اپنا نمبر خریداری صاف اور خوش خط لکھیں۔ تاکہ تعمیل ارشاد میں
دقت نہ ہو۔

اردو خبرنامہ

ترقی پسند مصنفین کے دو یادگار اجتماع

جلیوڈ میں ۲۶-۲۷-۲۸ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو نیشنل فیڈریشن آف پراگریسو رائٹرس کی سہ روزہ کانفرنس ہوئی جس میں ملک کی اٹھارہ زبانوں کے پونے تین سو ادیبوں نے حصہ لیا۔ کانفرنس کا پہلا اجلاس شروع ہونے سے پہلے ڈاکٹر قمر رئیس نے اُردو اور دوسری قومی زبانوں کے ان ادیبوں کے بارے میں ایک تعزیتی قرارداد پیش کی جو گیا کانفرنس کے بعد ہم سے جدا ہو گئے۔ اسی روز صبح کو ریڈیو سے ساحر لدھیانوی کے سانحۂ انتقال کی خبر آئی۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر قمر رئیس نے ایک علیحدہ تعزیتی تجویز پیش کی جس میں ایک منفرد اور مقبول شاعر، ترقی پسند تحریک کے رہنما اور ایک باکمال گیت کار کی حیثیت سے انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا گیا تھا۔ بھیشم ساہنی اور بعض دوسرے ممتاز ادیبوں نے بھی ساحر کی ناگہانی رحلت پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا اور ایک انسان اور فنکار کی حیثیت سے ان کی خدمات پر روشنی ڈالی۔ کانفرنس کے اجلاسوں میں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادبی رجحانات اور ترقی پسند ادبی تحریک کے مسائل پر مقالات پڑھے گئے اور بحث ہوئی۔

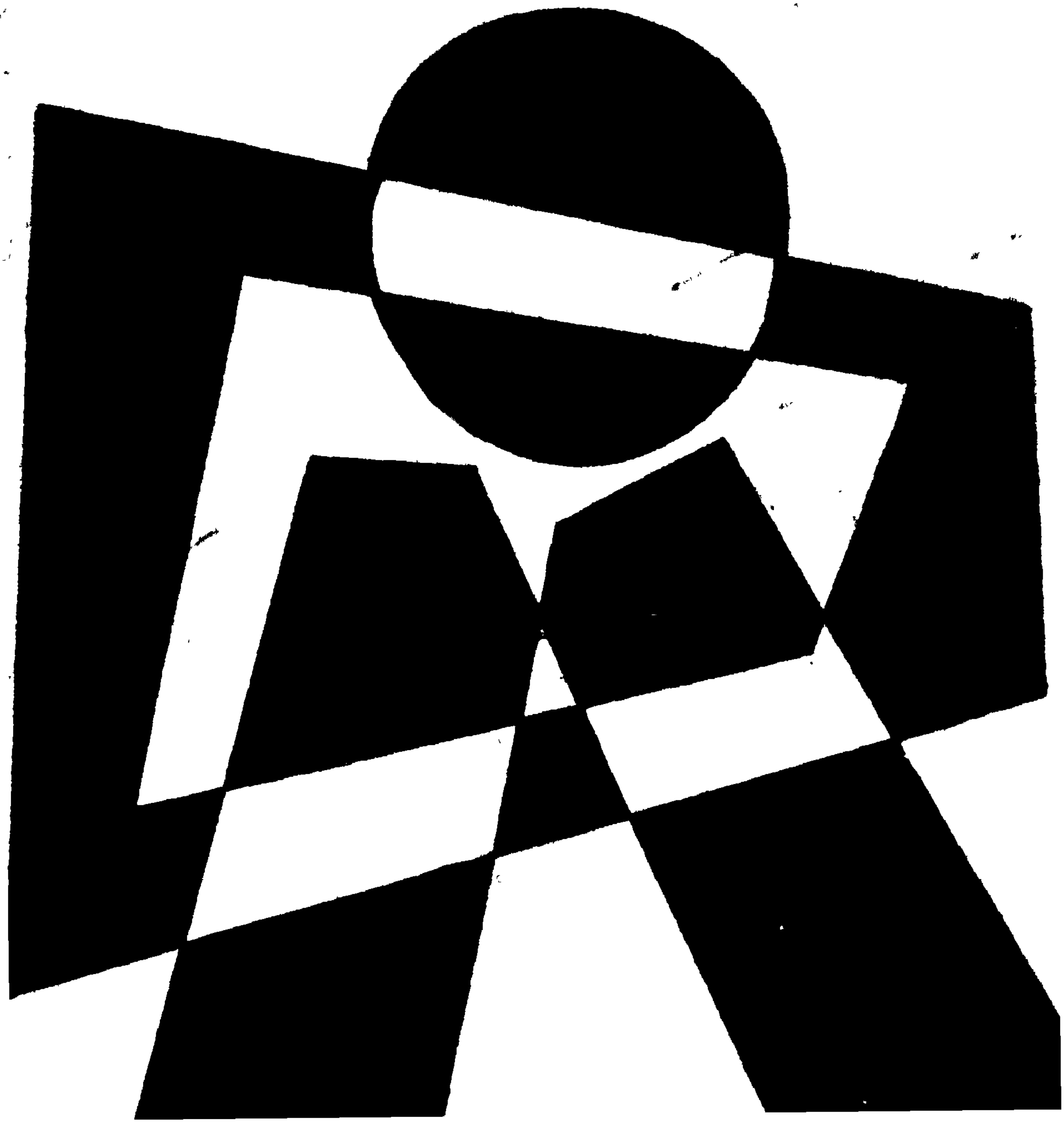
آخری اجلاس میں دوسری اہم قراردادوں کے ساتھ اُردو کے بارے میں بھی اتفاق رائے سے ایک قرارداد منظور ہوئی جس میں کہا گیا کہ اُردو ہماری مشترک تہذیب کی علامت اور ملک کی ایک ترقی یافتہ زبان ہے۔ اُسے زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ بہار کی طرح یو۔پی۔ دلّی اور بعض دوسری ریاستوں میں اسے دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا جائے۔ ایک دوسری قرارداد میں فلسطینی مجاہدین کی سرفروشانہ جدوجہد کے ساتھ اتحاد و یگانگت کے جذبات کا اظہار کیا گیا۔ کانفرنس کے نئے انتخابات میں اُردو کے ادیبوں کو نمایاں جگہ دی گئی۔ خواجہ احمد عباس (سرپرست) غلام ربانی تاباں (چیئرمین) علی سردار جعفری، کیفی اعظمی اور عصمت چغتائی کو صدارتی مجلس کا رکن چنا گیا۔ فیڈریشن کے پانچ سکریٹری چنے گئے۔ ڈاکٹر بھیشم ساہنی۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ راجیو سکسینہ۔ نارائن سورودے۔ گلیندر شاکر اور جے کا متن۔ نیشنل کاؤنسل میں ڈاکٹر محمد حسن، جگن ناتھ آزاد، جوگیندر پال۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی۔ اصغر علی انجینئر۔ ڈاکٹر انجم اعجلی۔ حسینی شاہد۔ ڈاکٹر حق، اختر اور علی باقر زیدی کا انتخاب عمل میں آیا۔

رانچی (بہار) میں ۲۹ اور ۳۰ نومبر کو بہار کے ترقی پسند اُردو ادیبوں کی دو روزہ کانفرنس ہوئی۔ اس میں کم و بیش ساٹھ ادیبوں نے شرکت کی۔ اس کے دو اجلاس مولانا حسرت موہانی اور پریم چند کے لیے مخصوص تھے۔ ان میں مقالے پڑھے گئے اور بحث ہوئی۔ تیسرے اجلاس میں چھوٹا ناگپور میں اُردو اور ادیباسی زبانوں کے ادب کی ترقی کے بارے میں مقالے پڑھے گئے۔ اس کے اجلاسوں میں مقامی ادیبوں وہاب اشرفی، ش اختر، منظر شہاب، اویس احمد دوراں، پرکاش فکری، الیاس احمد گدی، صدیق مجیبی، سید شمیم احمد اور اسلم پرویز کے علاوہ جوگیندر پال۔ قمر رئیس۔ صادق اور شکیب ایازی نے بھی حصہ لیا۔ انتخاب میں عبدالقیوم ابدانی کو سکریٹری اور پرنسپل منظر شہاب کو صدر چنا گیا۔

لکھنؤ سے علی باقر زیدی نے اطلاع دی ہے کہ یو۔پی میں ترقی پسند اُردو ادیبوں کا ریاستی اجتماع فروری ۱۹۸۱ء میں ہوگا۔ اس سلسلے میں جلد ہی ایک تیاری کمیٹی، اور ایک استقبالیہ کمیٹی کی تشکیل عمل میں آئے گی۔

ماهنامه ... هنری

عصر آزادی



ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی

جلد — ۲

شمارہ — ۶

اکتوبر ۱۹۸۰

مدیر

قمر رئیس

قیمت: ۲ روپے

سالانہ: ۲۵ روپے

(مع قیمت سالنامہ)

غیر ممالک سے: ۱۲ ڈالر

خط و کتابت کا پتہ:

مدیر: C/66 وویک وہار۔ دہلی 110032

فون: 203058

ترسیلِ زر اور کاروباری مراسلت کا پتہ:

منیجر: 1014/3 رام نگر۔ شانتی بلڈنگ

دہلی 110032

ترتیب

پرنٹر پبلشر جمیلہ احمد نے ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں اعلیٰ پرنٹنگ پریس۔ دہلی میں چھپوا کر 1014/3 رام نگر۔ شاہدرہ، دہلی ۱۱۰۰۳۲ سے شائع کیا۔

چہرہ

ادیب، دانشور اور آزادیٔ رائے

ایک جمہوری معاشرہ کی سب سے بڑی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ اس میں اہلِ دانش اور اہلِ قلم کو فکر و اظہار کی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ اسی کے فیض سے وہ اپنے سماج کے مختلف اداروں کو تنقید کا ہدف بناتے اور ایک بہتر معاشرے کا تصور دیتے ہیں۔ دوسری طرف وہ اپنی خلاقانہ فکر سے علم و ادب کی راہوں میں نئے فانوس روشن کرتے ہیں۔ سر سید نے آج سے تقریباً سو سال قبل سنہ ۱۲۸۸ھ میں اپنے مضمون "آزادیٔ رائے" میں جو کچھ کہا تھا وہ آج بھی صحیح ہے: "کچھ شبہ نہیں ہے کہ عموماً مخالف اور موافق رایوں کا پھیلنا اور مشتہر ہونا خواہ وہ دینی معاملہ سے علاقہ رکھتی ہو یا دنیوی معاملہ سے نہایت ہی عمدہ اور مفید ہے۔" سر سید نے شاید اپنے تجربہ کی روشنی میں اس بات پر زور دیا ہے کہ سماجی رسم و رواج اور مذہبی امور سے متعلق آزادانہ اظہارِ خیال پر کچھ لوگ مشتعل ہو کر استدلال، اعتدال اور عقلِ سلیم سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: "اس قسم کے لوگ صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتے کہ اس مخالف رائے کا ظاہر ہونا ان کو ناپسند ہوا ہے بلکہ اسی کے ساتھ جوشِ مذہبی امنڈ آتا ہے اور عقل کو سلیم نہیں رکھتا اور اس حالت میں ان سے ایسے افعال سرزد ہوتے ہیں جو انہی کے مذہب کو جس کے وہ طرفدار ہیں، مضرت پہنچاتے ہیں۔" آزادیٔ اظہار کو کچلنے اور دبانے کے پیچھے اگر کوئی منظم تحریک، کوئی جماعت اور اس کے مفادات ہوتے ہیں تو پھر یہ صورت ایک متشدد اور فسطائی روپ اختیار کر لیتی ہے۔ چند حالیہ واقعات اس کا ثبوت ہیں کہ ملک میں بعض ایسی ہی فسطائی طاقتیں نہ صرف آزادیٔ اظہار اور جمہوری قدروں کا بلکہ ان کے علم برداروں کا خون کرنے پر آمادہ ہیں۔ ۱۵ر فروری کو ملک کے ممتاز دانشور اصغر علی انجینیر جب حیدرآباد کے ایک سمینار میں مقالہ پڑھنے کے لیے ڈائس کی طرف بڑھ رہے تھے تو سیدنا برہان الدین صاحب کے کچھ نوجوان حواریوں نے ان پر چھرے سے حملہ کیا۔ اسی طرح گزشتہ دسمبر میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں، بین الاقوامی شہرت کے مالک ممتاز تاریخ داں اور استاد پروفیسر عرفان حبیب پر دو نوجوانوں نے حملہ کیا اور زدوکوب کرنے کی کوشش کی اور پھر انھیں یونیورسٹی سے نکالنے کی شورش برپا کی۔ ان پر الزام یہ تھا کہ انھوں نے انڈین ایکسپریس کے نامہ نگار کو انٹرویو دیتے ہوئے یونیورسٹی میں طلبا کی سرگرمیوں، بعض مجرمانہ عناصر کی موجودگی، داخلہ کی پالیسی اور تعلیمی معیار پر کڑی نکتہ چینی کی۔ گویا انھیں اپنی دانشگاہ کے تعلق سے اپنے خیالات کے آزادانہ اظہار کا حق نہیں تھا (یہ الگ بات ہے کہ ایکسپریس کے نامہ نگار نے ان کے بعض خیالات کو نہایت مسخ کر کے پیش کیا جیسا کہ 'خیر و خبر' کے حالیہ شمارہ میں پروفیسر عرفان حبیب کے انٹرویو سے ظاہر ہوتا ہے) اصغر علی انجینیر کا جرم یہ تھا کہ انھوں نے سیدنا برہان الدین صاحب، ان کے بھائیوں اور عاملوں کے اس ظلم و تشدد کے خلاف آواز بلند کی جو وہ اپنے فرقہ کے ہزاروں معصوم لوگوں پر روا رکھتے ہیں اور جس کا حتمی ثبوت ناتھوانی کمیشن کی رپورٹ اور اصلاح پسند داؤدی بوہروں کی شاندار بین الاقوامی کانفرنس ہے جو ۶ تا ۸ر فروری بمبئی میں منعقد ہوئی۔ مسلم یونیورسٹی کے نئے وائس چانسلر سید حامد صاحب نے گزشتہ آٹھ ماہ میں اس دانشگاہ کو ہر طرح کی بدعنوانیوں اور مفاد پرست طاقتوں کی ریشہ دوانیوں سے پاک کرنے کی جو تحریک چلائی تھی اور جس میں یونیورسٹی کے باضمیر، ایماندار اور صاحبِ کردار اساتذہ نے ان سے تعاون کیا تھا اس نے ہر حلقۂ خیال کے لوگوں اور یونیورسٹی کے ہمدردوں کا دل جیت لیا تھا۔ انھوں نے ۲۸ر جنوری کو اخبار نویسوں کو خطاب کرتے ہوئے بڑے عزم و استقامت سے کہا تھا: ——— "پروفیسر عرفان حبیب کو معطل کرنے یا نہ کرنے کا سوال نہیں ہے۔ اصل سوال یہ ہے کہ کون اس یونیورسٹی کو چلائے گا۔ اس کا فیصلہ وہ لوگ کریں گے جو کہ اس کام کے لیے مقرر کیے گئے ہیں یا طلبا کا

ایک فیصلہ اپنے ذاتی مقاصد کے لیے اپنے فیصلہ کو طاقت سے تھوپ کر کرے گا؟" افسوس ہے اور یہ المناک سانحہ یونیورسٹی کی تاریخ میں یادگار رہے گا کہ وہ اپنے اس عزم و ارادہ پر قائم نہ رہ سکے۔ پروفیسر عرفان حبیب کے خلاف تحقیقاتی کمیشن بٹھا کر وہ فساد پرست، رجعت پسند اور فسطائی طاقتوں کے آگے جھک گئے۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ اپنے اس فیصلے سے انھوں نے آزادیٔ رائے کے اس جمہوری حق کو پامال کیا ہے جس پر اس دانش گاہ کے بانی سر سید احمد خاں نے ساری زندگی اتنا زور دیا تھا۔

خوشی کی بات ہے کہ ان دو المناک واقعات نے ملک کے باضمیر لوگوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ ملک کی مختلف یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور جمہوریت دوست تہذیبی ادارے اس کے خلاف زور دار احتجاج کر رہے ہیں۔

مدیر

قلم بند: عتیق اللہ

جوگیندر پال سے ایک مکالمہ

شرکا: ڈاکٹر صادق، ڈاکٹر عتیق اللہ

ان دنوں جوگیندر پال کا نام سکۂ رائج الوقت ہے۔ سب سے زیادہ نزاعی، سب سے زیادہ پریشان کن، سب سے زیادہ خیر خواہ رسائل کے اعتبار کا ضامن، جلسوں کی کامیابی کی ضمانت۔ جہاں جوگیندر پال ہے وہاں سرگرمی ہے، حرکت ہے زندہ دلی ہے۔ پچھلی نسل کے منتخبین کو مقبول، نوجوانوں کو تسلیم۔ معاصرین کے لیے ایک مسئلہ، ہمہ وقت مسئلہ، جب وہ گویا ہوتا ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے افسانہ سنا رہا ہے، جب لکھتا ہے تو جیسے کہانی اسے لکھوا رہی ہے ("کہانی مجھ سے لکھواتی ہے" یہ جملہ جوگیندر پال ہی کی دین ہے۔ احمد ہمیش نے اسے پال کے یہاں سے اڑا لیا ہے) اس کے روم روم سے کہانی پھوٹتی ہے۔ کہانی اس کی ہم زاد ہے۔ وہ کہانی کے بغیر ایک پل نہیں رہ سکتا اور کہانی اس کے ضمیر سے کبھی جدا نہیں ہو سکتی۔ آج ۱۳؍ جنوری ہے۔ دہلی کہرے سے ڈھکا ہوا ہے۔ سردی کی شدید ترین لہر نے قوی کو جام کر دیا ہے۔ سڑکیں سنسان ہیں۔ خلقت گوشہ نشین ہے۔ سارا کام ٹھپ ہے۔ اچانک صادق کو ایک بات دُبھی— سوجھی اور برمحل سوجھی— کہ کیوں نہ آج ہی جوگیندر پال سے گفتگو کر لی جائے۔ پہلے سے طے بھی نہیں۔ سارے لوگ گھروں میں بند ہیں۔ وہ شخص جس کا نام جوگیندر پال ہے اور ہمیشہ جس کے پیروں تلے آگ رہتی ہے۔ آج یقیناً اپنے گھر ہی میں سُکھ کی سانسیں لے رہا ہوگا۔ گرفتار کرنے کا ایک بہترین موقع ہے۔ میری ہمت تو نہیں تھی کہ باہر جھانک کر بھی دیکھوں، مگر صادق کا حوصلہ ایک چیلنج بن گیا اور تازیانہ بھی جس نے واقعی مہمیز کا کام کیا۔ ایک گھنٹے کے بعد ہم جوگیندر پال کے یہاں پہنچ چکے تھے۔ جوگیندر پال ہمارے قبضے میں تھا۔ فرصت تھی۔ اندھیرے سے اُٹے ہوئے دن میں روشنیوں کے بوند بوند ٹپکنے کا مزہ لے رہے تھے۔ جوگیندر پال سے ملاقات کا پہلا مختصر دور رسمی اور غیر رسمی کے درمیان جھول رہا تھا۔

آدھی ادھوری باتوں کے تانے بانے ابھی جڑے نہیں تھے کہ مسز کرشنا پال خوش آمدید کہتی ہوئی مع ناشتے کے کمرے میں وارد ہو گئیں۔ مجھے ان کی آمد، آورد ہی محسوس ہوئی کہ وہ اچانک چلی آئی تھیں۔ پال جو انتہائی بے تکلفی کے ساتھ زمانوں کی تہیں کرید رہا تھا ایک دم حال کے لمحے میں آ گیا۔ یہ لمحہ میرے لیے غنیمت تھا۔ ٹیپ ریکارڈ بے چارہ انتظار میں سوکھ رہا تھا ادھر اُدھر کی باتیں کسی اور وقت پر اُٹھا کر میں نے ٹیپ آن کیا اور صادق کو اپنی بات شروع کرنے کی دعوت دے دی۔ صادق کے لیے یہ لمحہ غیر متوقع تھا تاہم وہ سنبھل کر بیٹھ گئے اور ان لفظوں کے ساتھ بحث کا آغاز کیا۔

" اتفاق ہے کہ میں نے سب سے زیادہ پال ہی کے افسانے پڑھے ہیں۔ شروع ہی سے انھیں پسند کرتا رہا ہوں۔ بعض معاملات میں ان سے اختلاف بھی رہا ہے۔ مجھے چند برس قبل تک ان سے یہ شکایت تھی کہ وہ بلا روک ٹوک لکھتے ہیں — بسیار نویسی کی وجہ سے ساکھ بگڑنے کا خطرہ زیادہ ہوتا ہے۔

ہمارے یہاں ہوتا تیسرے درجے کا قلم کار زیادہ لکھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ زود نویس بہت جلد نظروں سے گر جاتا ہے۔ اس پر سے اعتبار اٹھ جاتا ہے۔ حتیٰ کہ ہم میں سے کئی ایک لوگ ایسے قلمکار کی تحریر پڑھنے کے بجائے اس کا نام دیکھ کر ورق الٹ دیتے ہیں ایسا ہی کچھ تصور میرے ذہن میں بھی تھا لیکن اب میرا خیال کچھ اور ہے۔ اسے اردو ادب کی بدبختی کہا جائے گا کہ ہمارے فنکار غزل کے اختصار کے عادی رہے ہیں۔ کم سے کم وقت میں وہ آسودگی چاہتے ہیں۔ تخلیق کے لیے جس مہلت کی ضرورت ہوتی ہے وہ اسے نہیں دے پاتے۔ سنجیدگی سے بھی تخلیق کے کام کو نہیں لیتے۔ نتیجتہً ہر ایرا غیرا نتھو خیرا اپنی پانچ دس کہانیوں یا نظموں اور غزلوں کے کم عیار سرمائے پر وہ ہنگامہ مچاتا ہے جیسے ہمالہ سر کر لیا ہو۔ انگریزی اور خود ہندی ادب میں ایسی کئی مثالیں ہیں کہ ادیب نہ صرف یہ کہ پوری متانت اور انہماک کے ساتھ لکھتا ہے بلکہ بہ یک وقت کئی اصناف میں لکھتا ہے۔ ہارڈی اور ایلیٹ کی مثال سامنے کی ہے۔ ہندی میں آگیے ہی کو دیکھیے۔ اصل میں مارکیٹ کی ضرورت کے پیش نظر لکھنے والوں میں "نظر" کا فقدان ہوتا ہے۔ ان کا اپنا کوئی اسلوب نہیں ہوتا نہ وہ انفرادیت ہوتی ہے کہ ان کی الگ سے پہچان قایم کی جاسکے۔ ان کا کوئی وژن بھی نہیں ہوتا۔ ایک اچھے اور بڑے فنکار کا رویہ اور مختلف انداز سے لکھنے کا ڈھب ہی اسے بڑا بناتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جس کا ایک بار نام بڑا ہوگیا پھر وہ ہمیشہ اچھا ہی لکھے گا یا لکھتا ہے۔ اس میں سے کچھ چیزیں بلکہ بیشتر چیزیں ٹریش بھی ہوسکتی ہیں جیسا کہ میر تقی میر، فراق، جوش اور کرشن چندر کے یہاں ہے لیکن یہ لوگ اپنے قلیل سے قلیل انتخاب میں بھی ایک زندگی کا ثبوت دیتے ہیں۔ یہ ثبوت آپ کو ایم۔ اسلم، ایمن حزیں فراہم نہیں کرسکیں گے۔ جوگیندر پال کو زندگی کا وسیع تجربہ ہے۔ انھوں نے افریقہ، مشرقی پنجاب، دکنی بھارت اور شمالی بھارت کے گوناگوں علاقوں میں اپنی عمر کا ایک بہت بڑا حصہ گزارا ہے۔ انھوں نے افریقہ کی بھوک مری، نفرت اور استحصال کو دیکھا تھا۔ ایک روح فرسا ماضی سے گزر کر آئے تھے غیر منقسم

ہندوستان کی ابتری اور پھر آزادی کے بعد کی پیچیدہ ہوتی ہوئی صورت حال بھی ان کے نزدیک کڑوا تجربہ رہی ہے افسانہ کا میدان ان کے لیے بہترین جولان گاہ تھا۔ انھوں نے شروع ہی سے افسانے کو سستی رومانیت، زبان کی رنگینی اور سنسنی پھیلانے والے موضوعات سے محفوظ رکھا ہے۔ زندگی اپنے تمام رنگوں، روشنیوں اور اندھیروں کے ساتھ اُن کے فن میں سمٹ آئی ہے۔ چونکہ ان کے پاس تجربات، مشاہدات اور موضوعات کی کمی نہیں ہے اس لیے ان کا قلم دم لینا نہیں جانتا۔ انھوں نے پوری چابک دستی کے ساتھ فکر کا اظہار کیا ہے۔ ان کے اس سفر میں کئی سنگ میل آتے ہیں۔ بہت لکھنے کے باوجود ان کے فن میں بلا کی تخلیقی اپج ہے۔ انفرادیت کی آنچ ہے۔ وہ نظر رکھتے ہیں۔ "ہر جگہ" "رنگ بھید" اور "معجزہ" کے فن اور "بستیاں" ایک جاسوسی کہانی اور بے محاورہ میں زمین آسمان کا فرق ہے لیکن یہ فرق ایک مسلسل ارتقائی سفر کی طرف اشارہ کرتا ہے پچھلے نشانات کو رد نہیں کرتا۔ ان کی توسیع کرتا ہے۔ جوگیندر پال نے ہر افسانہ ایک چیلنج سمجھ کر لکھا ہے۔ میں ان کے بہت نزدیک رہا ہوں اور ان کے ساتھ کافی مدت گزاری ہے۔ انھوں نے کبھی "سہولت پسندی" اختیار نہیں کی۔ ان کے معاصرین میں بیشتر ماضی کے سود پر اکتفا کرنے لگے ہیں۔ بعض کبھی کبھار لکھ کر مدتوں اس کا ذکر کر کر کے یا کروا کروا کے تسکین حاصل کر لیتے ہیں۔ بعض نے لکھنا ہی چھوڑ دیا ہے۔ جوگیندر پال کے فن کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے۔ وہ لوگ جو ادب میں بھی دھوکا دیتے ہیں۔ اپنے ضمیر کو دھوکا دیتے ہیں۔ زیادہ دن تک نہیں چل پاتے۔ ایک سطح پر ادب —— سچائیوں کا ریکارڈ بن جاتا ہے۔ حقیقت کا دوسرا نام بن جاتا ہے افسانہ اگر حقیقت یا سماجی حقائق، مسائل اور انسانی جذبات و احساسات سے پہلو بچانے لگے تو اکہراپن پیدا ہونے کا خدشہ ہے۔ افسانہ تو حقیقت سے آنکھیں ملانے کا نام ہے، حقیقت سے فرار کا نہیں۔ جوگیندر پال نے ہر وقت حقیقت سے آنکھیں دو چار کی ہیں اور فن کی حدود کو وسیع

کیا ہے۔ ان کے یہاں علامتیں اور استعارے افسانے کے اندر سے پھوٹتے ہیں۔ افسانے کی ضرورت بن کر اس طرح اپنی شکل بناتے ہیں کہ افسانے کی بافت سے کسی ایک چیز کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا جیسا کہ "بیناہ گاہ" "بیک لین" "گھات" اور "رتیں نہ رکیں" میں تمام اجزاء ایک دوسرے سے پوری طرح مضبوطی سے جڑے ہوئے ہیں۔ جوگیندر پال فن کے تئیں بے حد ایمان دار ہیں۔ اسی لیے ان کی کہانی (بقول ان کے) ان کو لکھتی ہے، ان سے لکھواتی ہے، ان کی شریک بنی ہوئی ہے۔ کہنے کے لیے بہت کچھ ہے اور پھر تمام باتیں اس مختصر نشست میں لائی نہیں جا سکتیں۔ حافظے میں ادھر ادھر کی بہت سی بے ربط باتیں ابھر ضرور رہی ہیں۔ مگر اب یہ چاہوں گا کہ ہم لوگ جوگیندر پال سے افسانے کے فن اور اردو افسانے کی موجودہ سمت و رفتار پر بات چیت کریں۔ ابھی ڈاکٹر صادق کی بات اپنے اختتام کو بھی نہیں پہنچی تھی کہ جوگیندر پال نے ایک زوردار نعرہ لگاتے ہوئے مجھے روک دیا۔ ارے ٹھہرو دوست! پہلے اپنے اس صادق نے جو باتیں اپنی گفتگو میں کہی ہیں، ان کی تھوڑی سی وضاحت کر دوں پھر آگے کو چلو۔ صادق تم نے یہ بات بار بار کہی ہے کہ میں بہت لکھتا ہوں یعنی بسیار نویس ہوں لیکن میرے دوست یہ تمہارا وہم ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں میں نے ابھی کچھ لکھا ہی نہیں ہے۔ ہر کہانی شروع کرتے وقت مجھے اپنے میں اس قدر شریک کر لیتی ہے کہ پھر وہ ہی رہ جاتی ہے میں فنا ہو جاتا ہوں۔ تخلیق کے لیے اسی دھن کی ضرورت ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ٹالسٹائے یا دوستوئسکی ٹریشں تھے جب کہ انھوں نے سمندر خلق کر دیئے ہیں۔ ان پر یا ڈکنز یا جارج ایلیٹ پر بسیار نویسی کا الزام عاید کرنے والا کوئی نقاد مغرب میں نہیں ملے گا۔ ہمارے فنکار موڈ کے انتظار میں کئی کئی برس ضائع کر دیتے ہیں اور پھر خود ضائع ہو جاتے ہیں میں نے ہمیشہ اپنے کو اندر سے بھرا بھرا پایا ہے۔ کبھی خالی نہیں ہوا۔ اسی لیے کہتا ہوں کہ ہر کہانی لکھنے کے بعد مجھے ایسا لگتا ہے جیسے ابھی بہت کچھ کہنے سے رہ گیا ہے۔ تشنہ سری کا یہ احساس پھر مجھے کسی نئی کہانی کی دہلیز پر لا کر چھوڑ دیتا ہے۔ میں تو خدا کی قسم اپنے آپ کو کبھی معاف نہیں کروں گا۔ اگر میں کہانی یا اپنے قاری کو دھوکا دوں۔ ہوا میں ریت کے مینارے بنا بنا کر اچھالنا لونڈوں، بودوں کا کام ہے۔ میری کوئی کہانی تمھیں دھوکا نہیں دے گی۔ اس کے پاس زبان ہوتی ہے۔ وہ کلام کرنا جانتی ہے۔ اپنی بات ادا کرنے کے فن سے واقف ہے۔"

"پال صاحب!" میں نے ایک دم ان سے سوال کر لیا ہے، ہر فنکار اپنی ابتدا میں اور اگر وہ زیادہ ہی چالاک ہے اور باخبر ہے تو ہمہ وقت اپنے سے پچھلی، اپنے عصر کی اور حتیٰ کہ اپنے بعد کی تمام نسلوں کے رویوں، تجربوں اور تبدیلیوں پر گہری نظر رکھتا ہے۔ اس طرح اس کا فن اپنے عصر سے وابستہ بھی رہتا ہے اور ایک تازہ دمی اس میں جگہ لے لیتی ہے جو اسے کبھی بے دم نہیں ہونے دیتی۔ میں نے اکثر یہ محسوس کیا ہے کہ آپ نے لکھا مسلسل ہے مگر اس تسلسل کے باوجود تکرار کے لمحوں نے قدرے کم نموپائی ہے۔ یا ئی ہے جیسے "لیکن" کی کہانیوں میں مجھے ایسا محسوس ہوا تھا۔ ممکن ہے آپ کو اس سے اتفاق نہ ہو۔ تو ہاں میں یہ عرض کر رہا تھا کہ اس تازہ بہ تازہ نو بہ نو کے پس پشت کیا آپ کی شعوری مساعی کا دخل ہے یا بعض نئے رجحانات کا یہ اثر ہے کہ آپ میں ہر عہد کا رجحان موج مارتا ہوا نظر آتا ہے۔"

جوگیندر پال: ٹھہرو! اس بات کو یہیں ختم کر دو۔ پھر گھپلا ہو جائے گا۔ چپ لالا کی دالا کی تو مجھے آتی نہیں۔ تمھارے لوگ جو علامتوں کی بازی گری دکھاتے ہیں، ان سے مجھے کبھی کوئی مطلب نہیں رہا۔ تجرید کوئی سبق نہیں کہ رٹ لیا اور آ گیا۔ ابھی تک ہمارے یہاں علامت کے معنی۔ ہمارے نقاد، پرائمری اسکول کے ٹیچر کی طرح سکھا رہے ہیں۔ ہمارا انڈوی سینٹ فنکار اس سے مرعوب ہو جاتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ صحیح یہ ہے۔ میں اس نقاد کی زبان میں بات کروں گا تو میرا زیادہ بھلا ہوگا۔ نقاد کی نظر میں میری توقیر بڑھ جائے گی۔ میں نے نقاد کی اہمیت تسلیم کی ہے مگر اپنے آپ پر اسے عاید نہیں کیا۔ تخلیق کی اولیت پر مجھے اصرار ہے۔ میرے یہاں

رجحان کی جھلک ملتی ہے تو اس کا صحیح مطلب یہ ہے کہ میں زندگی کو جامد نہیں سمجھتا بالکل اس طرح جیسے ادب ہر وقت تغیر پذیر ہے۔ ہمارے رویے اور رجحانات زندگی کے بدلتے ہوئے زاویوں کے ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔

عتیق اللہ : اسی لیے میں نے چالاکی کے ساتھ ایک لفظ اور نتھی کر دیا تھا اور وہ ہے باخبری۔

جوگیندر پال : ہاں زندگی سے باخبری . . .

صادق : کیوں چالاکی کیوں نہیں جچتی۔ چالاکی مجھے اتنا برا لفظ نہیں لگتا۔ اس سے ذہن کی تیزی کا پتہ چلتا ہے۔ پھرتی دکھائی دیتی ہے۔

جوگیندر پال : اسے تم چاہے جو نام دو صادق۔ میری ہر کہانی میرے لیے ایک نیا تجربہ اور کبھی کبھی ایک نیا چیلنج بن کر سامنے آتی ہے۔ جیسی بن کر آئی ہے میں اسے ویسا ہی رہنے دیتا ہوں۔ توڑتا پھوڑتا یا اس کا جغرافیہ نہیں بدلتا۔ جو جہاں آ گیا وہی اس کا مقام بن جاتا ہے۔

عتیق اللہ : ابھی آپ نے علامت کے ضمن میں یہ کہا کہ اس کے ذریعہ بازی گری کے کمالات بہت دکھائے گئے۔ گویا ان کی جمالیاتی وحدت میں وہ اس طور پر رچی بسی نہیں کہ تخلیقی شہ پارے کے ضمیر کا حصہ بن سکے۔

جوگیندر پال : ہاں یہی چیز ہے۔ لیکن . . .

عتیق اللہ : معاف کیجیے۔ میں اپنی بات پوری کرنا چاہوں گا کہ کیا اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ ہمارے فنکاروں نے آن کی آن میں شہرت کی بلندیاں چھونے کی غرض سے مغرب کے رویوں کو تابڑ توڑ اپنانا شروع کر دیا جب کہ مغرب میں جہاں یہ تجربے ہوئے وہاں کی لسانی تاریخ ایک طویل ماضی رکھتی ہے۔ ادب کی تاریخ بھی بے حد گنجان اور بھری پُری ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد تو کئی سمندر موجیں مارتے نظر آتے ہیں۔ اسالیب کا تنوع بھی دیدنی ہے۔ وہاں کے تخلیقی ادب کی کیفیت اور کمیت کو دیکھتے ہوئے حوصلے چھوٹنے لگتے ہیں۔ یہ کوئی کامپلیکس نہیں ہے ایک جانی پہچانی صداقت کا اعتراف ہے۔ وہاں معنیاتی توسیعات کا عمل تیز رفتار رہا۔ روایت اور جدت کی کش مکش کے دور بار بار آتے رہے۔ لفظوں کے معنی بدلتے رہے۔ تخلیق میں آکر تو ان کی شخصیت ہی بدل گئی۔ وہاں تخلیق کی لسانی تاریخ کو پیش نظر رکھا جائے تو علامت ان کی زبان کا ایک کردار نظر آتی ہے۔ ابھی ہمارے یہاں یہ بات پیدا نہیں ہوئی۔ شاعری میں یہ عمل پہلے بھی تھا۔ گو آج کی طرح نہیں تھا لیکن فکشن میں اور خود مغرب کے فکشن میں یہ دوسری جنگ عظیم کے بعد کی پیداوار ہے۔ ہمارے فنکاروں نے مغربی ادب کے ’رجحانات‘ کی طویل تاریخ کو نہیں دیکھا بس بیچ میں سے تجرید اُچک لی، علامت اُچک لی، افسانہ ہو یا شعر، سمندر، چٹان، ریت، دیوار، کنواں، پانی، مچھلی، اور سانپ وغیرہ کو بار بار اس قدر بھونڈے طریقے سے ادا کیا گیا کہ کراہیت پیدا ہونے لگی۔ علامت تو از خود پیدا ہوتی ہے۔ وہ آپ کی تخلیق کا ایک اسلوب بناتی ہے۔ ’دیوار‘ استعمال کرنے سے اسلوب قائم نہیں ہوتا۔ علامت کے ساتھ تلازمات کا پورا ایک سلسلہ ہوتا ہے جو اسے معنی عطا کرتا ہے۔ پال صاحب کیا آپ یہ محسوس نہیں کرتے کہ علامت بازی کی وجہ سے ہمارے بہت سے لائق اور باصلاحیت فنکار اپنے اصلی چہرے بھی مسخ کر بیٹھے۔

جوگیندر پال : تمہاری شکایت بجا ہے۔ ہمارا ملک ابھی انڈر ڈیولپ ہے اور ایک ایسی سوسائٹی جو ابھی ترقی کی سمت رواں ہو اس میں نقالی کو جھکنے کا موقعہ زیادہ ملتا ہے۔ وسیع پیمانے پر کمتری کا احساس انھیں نت نئے سوانگ بھرنے کے لیے اکساتا ہے۔ ترقی یافتہ مغربی ممالک کو ہم نے اپنے لیے مثال بنا لیا ہے ان کے فیشن، تہذیبی رویے اور عادات و اطوار تک ہم نے امپورٹ کرنا چاہا ہے۔ یہ نہیں دیکھا جاتا کہ ان کا تناظر کیا ہے۔

صادق : یہی چیز اصطلاحات کے ضمن میں دکھائی دیتی ہے۔ جس نئی اصطلاح کا استعمال نقاد نے کیا۔ تخلیق کار یہ ثابت کر دکھانا چاہے گا کہ وہ چیز تو پہلے سے میرے یہاں موجود ہے۔ یا پھر وہ دھڑا دھڑ اس کے مطابق تخلیق کرنے لگتا ہے۔

جوگیندر پال : اسی لیے تخلیق ایک مکمل واحدہ بننے سے قاصر رہ جاتی ہے۔ دیکھیے THE OLD MAN AND THE SEA میں تجرید ہونے کے باوجود، حقیقت کی تفہیم میں وہ آڑے نہیں آتی۔ نہ علامت آتی ہے۔ علامت معنی کا استحصال نہیں کرتی۔ معنی کو بڑھانے اور پھیلانے میں مدد کرتی ہے۔ وہ لوگ جو علامت کو حقیقت کا ردیا حقیقت کی ضد قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے مغربی ACADEMICIANS کے گھڑے گھڑائے معنی کو ذہن میں رکھا ہے۔ اپنی طرف سے سوچنے کی کوشش نہیں کی۔ ادب میں قبولیت سے زیادہ انحراف کی ضرورت ہوتی ہے۔

صادق : جب آدمی کچھ نیا کہنا چاہتا ہے تو اس نئے کو سمونے کے لیے کبھی اس کے الفاظ ناکافی ثابت ہوتے ہیں۔ کبھی اس کی روایتیں بے جوڑ نظر آتی ہیں۔ کبھی پرانی ہئیتیں بے آبرو بن کر رہ جاتی ہیں۔ ایسی صورت میں انحراف ضروری ہوتا ہے اور پھر پال صاحب LEFT کے بغیر ادب کی تخلیق کا کوئی جواز بھی تو نہیں۔ خصوصاً ہمارے دور میں تو یہ ہماری مجموعی باخبری کی ایک شناخت ہے۔

جوگیندر پال : صادق اس میں اتنا اضافہ اور کرلو کہ انحراف بھی محض انحراف کے لیے ایک نقصان دہ عمل ہوگا۔ اس کا واردات بننا بھی ضروری ہے۔ یہی نہیں ہو کہ انحراف کر رہے ہیں تو محض مروجہ الفاظ، اسالیب اور FORMS سے۔ اکثر اپنے آپ کو قبول کرتے رہنے سے بھی بڑے مغالطے پیدا ہونے لگتے ہیں۔ تم نے دیکھا نہیں کہ فی زمانہ ہمارے فنکار اپنی تخلیق کا خود پروپیگنڈہ کرتے ہیں۔ اپنے آپ کو مجدد، بانی اور موسس کہتے نہیں تھکتے۔ شہرتوں اور عظمتوں کے قلعے اپنے کاندھوں پر اٹھائے سڑک سڑک شہر شہر نعرہ لگاتے رہتے ہیں۔ اصل میں اپنے سے انحراف اور OBJECTIVITY بھی ضروری ہے۔ اپنے آپ سے تھوڑا سا خفا بھی ہوجیے، اپنے آپ سے جھگڑا بھی کیجیے۔ یہ کیا کہ جب دیکھو اپنی پیٹھ ٹھوکنے میں لگے ہوئے ہیں۔ سپردگی کے عمل کی بھی بڑی ضرورت ہے اور یہ کام بڑے دل گردے کا بڑے صبر و ضبط کا بڑے برداشت کا ہے۔

عتیق اللہ : اس اشتہار بازی نے تو دہلی سے دور دراز علاقوں میں بسنے والے تخلیق کاروں کو بھی گمراہ کیا ہے۔ یہاں کی سازشوں کا انھیں علم نہیں۔ ادب میں نقالی کا بازار زیادہ گرم ہے۔ اپنی بوباس اور اپنی حسیت سے کوئی سروکار ہی نہیں۔ کیا ہمارا ادب خود ہمارے دیس کی دیگر زبانوں مثلاً مراٹھی، تامل، تیلگو اور بنگالی۔ ہندی میں تو عالم ہی کچھ اور ہے ـــ جیسی زبانوں کے مسائل ادب سے آنکھیں ملا سکتا ہے۔ آپ کی نظر سے ان کے ترجمے گزرے ہوں گے۔ ان میں کس قدر زندگی، توانائی، تصادم، کشمکش اور تحرک ہے۔ زندگی کا سارا بحران اس میں سمٹ آیا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر حقیقت سے ہمارا فنکار کب تک پنڈ چھڑاتا رہے گا۔ اس میں حوصلے کا فقدان کیوں ہے۔ وہ اپنی نگاہ باز کیوں نہیں رکھنا چاہتا۔ باخبری سے اسے کیوں چڑ ہے۔ صادق کے لفظوں میں یہ سراب لکھ رہے ہیں۔ شاید اس لیے کہ حقائق سے چشم پوشی برت کے کیا وہ ایک دوسری وابستگی پر اپنی مہر ثبت نہیں کر دیتے۔ جو زیادہ تباہ کن اور انسانیت کش ہے۔

جوگیندر پال : یقیناً ہمارے قلمکاروں میں ذہنی سوجھ بوجھ کی بڑی کمی ہے۔ وہ نہ تو ادب میں پوری دیانت کے ساتھ شریک ہیں نہ زندگی اور ضمیر کے ساتھ ان کی وابستگی اٹوٹ ہے۔ ہمارے موجودہ سماج میں جہاں غربت دن بہ دن ایک ہولناک صورت اختیار کرتی جا رہی ہے۔ امیری اور غریبی میں خلیجیں وسیع ہوتی جا رہی ہیں۔ ناانصافیاں ویسی کی ویسی ہی ہیں۔ استحصال قدم قدم پر ہو رہا ہے۔ چوری، ڈاکہ زنی، لوٹ مار، قتل دغابازی یہ سب کیا ہے۔ اس کی جڑیں آپ کو ہمارے ناقص اقتصادی نظام میں ملیں گی۔ اب اگر ایسی CRITICAL صورتِ حال سے میں پہلو بچاؤں تو میرا خدا بھی مجھے معاف نہیں کرے گا۔ زندگی تو میرا ایمان ہے۔ میں نے افریقہ کی کہانیوں میں بھی وہاں کے استحصال، نفرت، لوٹ گھسوٹ اور مردم بیزاری کو موضوع بنایا تھا۔ موضوع بنایا کیا تھا آپ ہی آپ موضوع بن گیا تھا۔ میں اگر اس سے انکار کرتا تو اپنے لیے خود مجرم

بن جاتا۔ [illegible] اور [illegible] جنگل ہی کو کردار بنایا۔ اور [illegible] بات ہے کہ کہانیوں میں یہ TENSE بڑی شدت کے ساتھ محسوس ہوا ہے۔

صادق: آپ نے ابھی افریقن کہانیوں کا ذکر کیا۔ میرا خیال ہے کہ یہ کہانیاں اس وقت کی تخلیق ہیں جب کرشن چندر کا چار دانگ طوطی بول رہا تھا۔ خود کرشن چندر بھی دبے کچلے طبقوں کے سچے فن کار تھے۔ انھوں نے تو آپ کو متاثر نہیں کیا یا یہ کہا جائے کہ تحریک تو نہیں دی کہ آپ بھی ایسے موضوعات لیں جو سماجی حقائق اور مسائل پر مبنی ہوں۔

جوگیندر پال: نہیں یہ بات بالکل اس طرح نہیں جیسی کہ تم کہہ رہے ہو۔ میں اس زمانے میں کرشن چندر کو بڑا عزیز رکھتا تھا۔ میں ہی کیا میرے تمام معاصرین میں کرشن چندر کا بڑا بول بالا تھا۔ کرشن چندر بلاشبہ ہماری روایت کا اور بالخصوص ہمارے فکشن کی روایت کا ایک بڑا سنگ میل ہے۔ اس میں بلا کی خلاقی تھی، ادراک کی بے پناہ طاقت تھی۔ وہ پوری طرح باخبر فنکار تھا اور اپنی تخلیق کے تئیں بے حد ذمہ دار اور دیانت دار۔ میں جس افریقہ کی بات کر رہا ہوں اس کی حالت تو ہم سے کئی گنا زیادہ بدتر تھی اور اسے بدترین بنانے میں گوروں کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ افریقہ اب نوآبادیاتی نظام سے خلاصی پاتا جا رہا ہے لیکن اب بھی افریقہ ان صدموں کو بھلا نہیں سکتا ہے۔ وہ زندگی اور اس کی بے حالیاں میرا تجربہ تھیں بلکہ میری وارداتیں تھیں، میں نے ان کی شمولیت سے فرار اختیار نہیں کیا۔ کرشن چندر کی رومانیت، ان کی زبان میری حدود سے باہر تھی اور کرشن چندر بننے میں مجھے چنداں دلچسپی بھی نہیں تھی۔

صادق: غیر ارادی طور پر ہی سہی کیا انھوں نے آپ کی ذہنی تربیت میں حصہ نہیں لیا۔

جوگیندر پال: ضرور لیا ہوگا لیکن اسے ریاضی کی طرح الگ الگ کر کے دکھایا تو نہیں جا سکتا۔ مجھے منٹو بھی بے حد عزیز تھا لیکن اس سے بھی میں نے کوئی سیدھا اثر قبول نہیں کیا۔

صادق: ان کہانیوں میں "فطرت" بہت بڑی طاقت بن کر ابھرتی ہے اور یہ چیز آج تک جاری ہے۔ درخت، پہاڑ، پگڈنڈیاں، چرند، پرند گویا ایسے بہت سے فطرت کے اجزا اور عوامل آپ کے افسانوں میں آج بھی مختلف شکلوں میں در آتے ہیں۔ اس کا سبب افریقہ کی وحشی زندگی اور گھنے جنگل تو نہیں جو آپ کے لاشعور کا حصہ بن گئے ہیں۔

جوگیندر پال: مجھے ELEMENTAL LIEE کی چاہ تھی۔ یہ خوف بھی کہ بدلتی ہوئی سوسائٹی جو دن بہ دن اربن اور SOFISTICATED ہوتی جا رہی ہے اپنی بنیادی معصومیتوں سے ہاتھ نہ دھو ڈالے۔ آہستہ آہستہ ELEMENTAL MAN کے مفقود ہونے کا خوف۔ آدمی کے آدمی نہ رہنے کا اندیشہ، میکانکی AUTOMATION میں بدلنے کا اندیشہ مجھے فطرت کے نزدیک لاتا رہا۔

عتیق اللہ: عمل کی سطح پر یہ رویہ رومانیت کی سمت نہیں لے جاتا۔ یا دوسرے لفظوں میں اسے فرار کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ ہمارے عہد میں URBANITY کو اس قدر تختۂ مشق بنایا جاتا رہا ہے کہ اس کی اچھائیوں اور امکانات پر نظر ہی نہیں جاتی۔ اخلاقی پسپائی کا ہم بار بار ذکر کرتے ہیں کیا خود اخلاقی قدریں ایک سطح پر اضافی نہیں بن جاتیں۔ جدید زندگی نے بہت سی آسائشوں اور سہولتوں سے بھی ہم کنار کیا ہے۔

صادق: نہیں اس کی بات نہیں ہو رہی ہے۔ آپ شاید یہ سمجھ رہے ہیں کہ سائنس اور جدید زندگی کو ہم نے مترادف سمجھ لیا ہے۔

جوگیندر پال: سائنسی ترقی اور اس کی فلاحی دین سے مجھے انکار نہیں ہے دوست بس مجھے تو تیزی سے بڑھتی ہوئی خودکاریت سے اندیشہ ہے کہ آدمی احساس اور سوچ سے عاری نہ ہو جائے۔ دردمندی سے عاری نہ ہو جائے۔

صادق: آپ نے بار بار درخت بننے کی خواہش بھی ظاہر کی ہے۔ کتھا ایک میل کی اور چار درویش میں بھی درخت مستقل کردار بن جاتے ہیں۔

جوگیندر پال: میرا مقصد قطعی یہ نہیں کہ آدمی درخت

بن جائے وہ سرے سے آدمی ہی نہ رہے بلکہ یہ کہ وہ اپنی زمین سے جُڑا رہے۔ میری ذاتی زندگی کا یہ المیہ رہا ہے اور تم اسے اچھی طرح جانتے ہو کہ شروع سے مجھے گھر نہیں ملا۔ یونانی شاعری کے گڈریوں کی طرح آوارگی میرا مقدر بنی رہی۔ پاکستان سے افریقہ، افریقہ سے دکن، دکن سے پھر شمالی ہندوستان۔ جوں جوں زندگی آگے بڑھ رہی ہے توں توں بے گھری کے مسئلے شدید ہوتے جا رہے ہیں۔ تم نہیں تو اندیشہ ہے کہ تمھارے بچوں کے سامنے بھی یہ مسئلہ ہو۔

صادق: اس بے زمینی کو بھی آپ نے کئی کہانیوں میں سمویا ہے، "کچھوے" میں تو ایک جگہ آپ ٹرین میں ہیں اور آپ نے بڑے کرب اور فنکاری کے ساتھ یہ کہا ہے کہ نیچے سے زمین کھسکتی جا رہی ہے۔ ہم اوپر ہی اوپر منزلیں سر کیے جا رہے ہیں۔ خوف اور تکنیک اس پورے افسانے میں بڑا اہم رول ادا کرتے ہیں۔

عتیق اللہ: میرا خیال ہے صادق، تکنیک سے زیادہ خوف اس پوری کہانی کی بافت میں رچا بسا ہے۔ ماضی کا کابوس، حال کے اندیشے اور مستقبل کا خوف اس کی شریانوں میں تحلیل ہے۔

صادق: اور پچھتاوا بھی۔

جوگیندر پال: نہیں یہ نہیں ہے۔

صادق: آپ کو نہیں مگر آپ کے خاندان، بیوی بچوں میں تو یہ کیفیت پائی جاتی ہے۔

جوگیندر پال: تم نے دیکھا ہوگا کہ جوں ہی میں نے اورنگ آباد کیا فوراً میں نے گھر بنوا لیا۔ خوف ہی کا یہ ردِ عمل تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو پھر سامانِ سفر باندھنا پڑے۔ میں نے قرض لیا۔ زیور بیچے، افریقہ سے تھوڑا بہت بچا کے لایا تھا وہ سب اس کی اینٹوں اور رنگ و روغن میں جذب کر دیا۔ حالانکہ وہاں بے حد محبتیں ملیں لیکن میں جانتا تھا کہ یہاں سے بھی جانا ہوگا اور آخر دلی کو جائے پناہ بنا ہی لیا۔

عتیق اللہ: اورنگ آباد کی کہانیوں میں فکر کا عمل زیادہ تشدد ہے۔ ذہنی تصادمات اور داخلی جنگ کو آپ نے زیادہ موضوع بنایا ہے۔ ان میں مجھے یکسانیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ کردار اور واضح کردار غائب ہیں۔ موضوعات میں رنگا رنگی نہیں ہے۔ داخلی کلامی بار بار عود کر آتی ہے۔ یہ صورت آپ کی افریقی کہانیوں میں بھی نہیں ہے اور نہ ابھی پانچ سات برسوں کی کہانیوں میں موجود ہے۔ افسانویت بھی کم سے کم ہے۔

جوگیندر پال: میں کہانی کو کبھی اس طرح نہیں لیتا کہ مجھے اس میں افسانویت رقم کرنا ہے۔ افسانویت کو میں CONSCIOUSLY کبھی نہیں لاتا۔ وہ تو افسانے کے مجموعی اسلوب میں گھلی آتی ہے۔ پریم چند، کرشن چندر، منٹو یا بیدی کسی ایک کا بھی یہ مسئلہ نہیں رہا۔ اگر میری چند کہانیوں میں آپ کو یہ چیز نظر نہیں آئی تو اس کے اسباب آپ ہی کو تلاش کرنے ہوں گے۔ میرے نزدیک افسانویت یا کہانی پن کا کوئی بندھا ٹکا سراغ نہیں ہے۔

عتیق اللہ: ہاں اس حد تک تو میں آپ کا قائل ہوں اور یہ بھی مانتا ہوں کہ شاعری میں جس طرح شعریت کی تعریف قریب قریب ناممکن ہے اسی طور پر افسانے میں کہانی پن یا افسانویت کی کوئی ایک تعریف ممکن نہیں۔ کہانی پن کی کیفیت بھی بدلتی رہی ہے مگر ایک سطح پر پہنچ کر ہم کسی کہانی کو پڑھ کر یا سن کر ایک دم یہ سوال کرنے لگتے ہیں کہ اس میں کہانی کہاں گم ہو گئی۔

صادق: ہاں ایسا بارہا ہوتا ہے۔ شاید اس لیے کہ واقعات کا تسلسل دیکھنے کے ہم عادی ہیں۔ وہ ٹوٹ جاتے ہیں اور دوسری ضمنی یا فروعی باتیں درمیان میں راہ پا جاتی ہیں۔

عتیق اللہ: لیکن ایک دراک اور چابک دست فنکار اس ٹوٹن کے باوجود تمام مسئلوں کو ایک فنی آہنگ دینے پر قادر ہوتا ہے۔ ماضی اور حال کو وہ اس طور پر ربط دیتا ہے کہ کہانی اپنے نفس سے جدا نہیں ہوتی۔ سیدھے ہمارے ذہن میں بنتی چلی جاتی ہے۔ وہ کہانی پن پلاٹ سے پیدا ہو سکتا ہے۔ کردار سے بھی اور فضا سے بھی۔ پریم چند کی "شکوہ شکایت" یا منٹو کی "بو" یا غیاث احمد گدی کی "پرکاشو" یا خود پال صاحب کی ہر اچھی ایسی کہانیاں ہیں جن میں کہانی پن کے مختلف درجے ہیں۔ ایک دوسرے سے الگ مگر افسانویت کی حامل۔

جوگیندر پال: میں یہ دیکھتا ہوں کہ کہانی اپنے کسی بھی

اسلوب میں میری شریک ہے کہ نہیں۔ کوئی پزمہ آ رہا ہے اور میں توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ تو یہ کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ اس میں دم بھرنے کی ضرورت ہے کہ وہ خود آپ سے کلام کرنے لگے۔ ورنہ سر پھٹانے کی رپورٹ پر سنسنی خیز خبر ایک کہانی ہوتی۔ کہانی کی جمالیاتی منطق پر بھی نظر رکھنا ہوگی۔ صرف واقعے کی منطق کہانی کو کہانی نہیں بناتی۔ ابھی کچھ عرصے سے متھ کا بہت زور چلا تھا۔ یونانی اور ہندی دیومالا کو اناسس بنایا گیا۔ ایسا کیوں نہیں ہوتا کہ ایسی کہانیاں لکھی جائیں کہ آنے والے زمانوں کے لیے وہ متھ کا مقام حاصل کرلیں۔ یونانی یا ہندی متھ بھی تو اپنے دور کی کہانیاں ہی ہیں۔ اپنے ادوار کے مذاق سے الگ نہیں۔ کہانی لکھنے کا کوئی ایک طریقہ تو ہے نہیں۔ جس طرح سے بھی جمالیاتی سطح پر قاری کو شریک کرلیں، کہانی کا مقصد پیدا ہوجاتا ہے۔ کہانی کو بس اپنی روح دے دیجیے۔ اس میں دم بھر دیجیے۔ کافکا کی METAMORPHOSIS آج کا متھ بن گئی۔ کوئی موضوع یا تکنیک اوپر اوپر کی چیز معلوم نہ ہو۔

صادق : یار لوگوں نے EXPERIMENT اور EXPERIENCE کے فرق کا لحاظ نہیں رکھا۔ اس لیے ان کے تجربے وقعت اور اعتبار کا درجہ حاصل نہیں کرسکے۔ افسانہ نگار چند مخصوص اور چلتی ہوئی تکنیک کے پیچھے بھاگنے لگتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس نے اپنے دور میں سب سے زیادہ تکنیک کے تجربے کیے تھے لیکن ان کا المیہ بھی یہی ہے کہ وہ تمام اجزا کو واحد اکائی میں بدلنے سے معذور رہے۔ انتظار حسین نے کچھوے میں بڑی اچھی کوشش کی ہے۔ سریندر پرکاش کی "بازگوئی" میں شعور اور یہ خوف کہ کہانی ہاتھ سے نہ نکل جائے پورے افسانے پر محیط ہے۔

جوگیندر پال : کہانی آپ کے اپنے اور پورے عصر کے SUFFERINGS کا ایک حصہ ہو تو کہانی خود اپنی کہانی سے نکل دوسروں کی جاگیر بن جاتی ہے۔ میں نے کہانیاں نہیں لکھیں بستیاں بسائی ہیں۔ میرے لیے ان کی آبادکاری سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ ہر جگہ کچھ بسا بسا سا لگے۔ افسانوں کی بو ہی نہیں آئے ان کے کھنڈروں سے آپ کا کھوا جھلتا ہوا محسوس ہو۔ ان کے دکھ آپ کے اپنے دکھ محسوس ہونے لگیں۔ ان کے خوف اندیشے اور شک آپ کے اپنے محسوس ہوں تب ہی تو کہانی بسے گی۔ ورنہ سمندروں کے بیچ کورے کورے ٹاپو کتنے ہی ابھارتے چلے جائیے۔ ایک دن ٹاپو بھی اپنے اکیلے پن سے تنگ آ کر ساگر میں بیٹھ جائے گا۔

صادق : پال صاحب! آپ نے اپنی پرانی کہانیوں میں اکثر ایک اخبار پڑھنے کا حوالہ دیا ہے اور ابھی ابھی کی کہانیوں میں ایک بوڑھی کا کردار اپنا راستہ بنا رہا ہے۔ اس کا کیا سبب ہے؟

جوگیندر پال : تم نے صحیح پکڑا ہے۔ بوڑھی عورت میرے یہاں شروع سے ہے لیکن پچھلے پانچ سات برس کی کہانیوں میں وہ کافی دکھائی دیتی ہے۔ یہ بوڑھی عورت دریاؤں بیاس میں سبے بے کی شکل میں ہے۔ بھول میں گنگا ماں کی شکل میں پناہ گاہ کی دیوانی کی شکل میں۔ اور بیک لین کی بے یار و مددگار بڑھیا کی شکل میں۔ ممتا کا دکھ میں نے دیکھا ہے۔ میں نے اپنی بوڑھی ماں کو اپنے آخری دنوں میں بڑے عذاب میں پایا تھا۔ وہ چہرہ مجھے ہر وقت ہانٹ کرتا رہتا ہے۔ بغیر سوچے سمجھے آپ ہی آپ ممتا کا سیلاب سا میرے اندر سے امڈنے لگتا ہے۔ درد مندی میرے کور کور میں رچی بسی ہے 'رتیں نہ رکیں' میں یہی بے یار و مددگاری کا خوف ہے۔ ہر ایسے میں ہرنی ایک ماں کی شکل اختیار کرلیتی ہے یا میں ہی اس کی ماں بن جاتا ہوں۔ یہ سارا کرب اپنے نطری انداز میں اپنا اظہار پا لیتا ہے۔ اس عذاب کو جسے میں نے OWN کرلیا ہے جادو میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ میں نے ایک جگہ لکھا بھی ہے کہ ہر بوڑھا چہرہ مجھے ایک جیسا لگتا ہے جیسے اپنی ماں کا ہو۔

عتیق اللہ : اسی طرح رشتوں کی حرمتیں ٹوٹنے کا احساس بھی نت نئی شکل میں واقع ہوا ہے۔ ایک نئی زندگی کی آمد آمد کی شدید خواہش۔ جلوت کو جلوت میں بدلنے کی آرزو بھی موجزن ہے۔ ایک طرف تو خالی پن کا کرب ہے۔ دوسری طرف اسے بھرنے کی شدید تمنا۔ یہ چیز 'رتیں نہ رکیں' میں بڑی شدت سے آئی ہے۔ بیانات، آمد و رفت، بے محاورہ

سواریاں وغیرہ کہانیوں میں رشتے کی شکست پیدا کرتے ہیں۔ کہیں کہیں شک زیادہ حاوی ہو گیا ہے۔ نئی سوسائٹی میں تربیت پانے والے ذہنوں کی عکاسی زیادہ ہے۔ رشتے اتنی اہمیت نہیں رکھتے جتنا کہ مفادات۔ تمام سر سے غرض مندیوں سے جڑے ہوئے ہیں۔ کسی کو کسی پر اعتماد نہیں ہے۔

جوگیندر پال : یہ کشاکش بھی ہمارے عہد ہی کی دین ہے۔ یہ چیز پچھلے دس بارہ سال کی کہانیوں میں زیادہ ہے۔ خیر کی طرح شر بھی ایک قوت ہے جو سماج میں برابر کام کرتی رہتی ہے۔ میں نے اسے CONDEMN بھی نہیں کیا بلکہ صورتِ حال میں جس طرح اس سے نمو پاتی ہے اسی طرح پیش کر دیا ہے۔

عتیق اللہ : پال صاحب اور یہ نئی نسل جس میں بلا کا جوش اور ہمہمہ ہے۔ جس کے تخلیقی دفور سے آپ انکار نہیں کر سکتے ان میں آپ کو کچھ امکانات نظر آتے ہیں۔ موجودہ صورتِ حال آپ کے سامنے ہے۔ نوجوان آپ کو اپنے بےحد نزدیک خیال کرتے ہیں۔ آپ نے بار بار ان کی حوصلہ افزائی بھی کی ہے۔ ان سے آپ کیا توقعات رکھتے ہیں۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ یہ افسانے کو اور آگے لے جائیں گے۔

جوگیندر پال : یقیناً مجھے احساس ہوتا ہے کہ زندگی ابھی اور اپنے تیور بدلے گی۔ زیادہ گاڑھی ہوگی۔ تصادم اور شدید ہوگا۔ وہ یقیناً ہماری ساری ناکامیوں اور کامرانیوں کا محاسبہ کر کے اپنے لیے بہتر راہ بنائیں گے۔ ہم نے بھی ایسا ہی کیا تھا۔ پرانی نسل کی ناکامیاں ہمارے لیے عبرت کا سامان تھیں ہر اچھا لکھنے والا اپنی ناکامی کا احساس نئی نسل کو دے کر مرتا ہے اسے اپنے ہر ACHIEVEMENT پر ناکامی کا احساس ہوتا کہ کچھ کمی رہ گئی تکمیل نہیں ہو پائی۔ یہی نا آسودگی کی کیفیت اسے بار بار نئی دریافت کے لیے اکساتی ہے۔ ورنہ آدمی ایک دو تخلیق کے بعد سکھ کی نیند لینے لگے۔ نئے افسانہ نگاروں میں ایسے بھی ہیں جو فیشن کی راہ پر ہیں وہ بھی ہیں جنھوں نے اپنی انگلیاں جلا جلا کر چراغ روشن کیے ہیں۔ ایک مقام تک فیشن کو بھی اختیار کیا جائے تو برا نہیں۔ لیکن اسی پر تکیہ کرنا غلط ہے۔ ذہنی تعمیر میں فیشن کا بھی بڑا حصہ ہوتا ہے۔ مگر جب ذہن میں پختگی آجاتی ہے۔ فکر و ذہن میں چیزوں کو پرکھنے والی بصیرت پیدا ہو جاتی ہے تو پچھلے غلط فقا نات کو مٹا کر آگے بڑھتا ہے۔ پچھلے غلط نقوش کو سمجھنے اور انھیں مٹانے کا حوصلہ ہونا چاہیے۔ نوجوانوں کے اندر اس جرأت اور بےباکی کی ضرورت ہے۔

شام کے چھ بج رہے تھے۔ برفیلی سردی نسوں میں اتر رہی تھی۔ گفتگو توقع سے زیادہ طویل ہو گئی تھی۔ جوگیندر پال صاحب اور بھابی مسز کرشنا پال کا شکریہ ادا کیا اور بھرے بھرے سے ہم دونوں نے واپسی کی راہ لی۔

قمر رئیس

جوگیندر پال

نئے افسانے کی مانوس اور معتبر آواز

ساتویں دہائی میں اُردو افسانے میں جو چند نئی توانا، چونکا دینے والی آوازیں ابھری تھیں، ان میں سے بیشتر شہابِ ثاقب کی طرح چمک کر تحلیل ہو گئیں یا پھر آٹھویں دہائی کی نئی کھنک دار آوازوں کے ہجوم میں دب گئیں۔ لیکن ان میں ایک آواز ایسی ضرور تھی جو آہستہ آہستہ کچھ پُر اسرار، لیکن اس سے زیادہ پُر اعتماد اور پُر عزم انداز میں ابھرتی ہی گئی۔ نکھرتی ہی گئی۔ وہ بکھری مگر ڈوبی نہیں۔ اور آخر آخر تو اس میں ایسا کساؤ اور ٹھہراؤ، بے ساختگی اور پختگی پیدا ہو گئی کہ لگتا ہے جیسے وہ انسانی وجود کے پاتال سے نکل کر آرہی ہو۔

یہ آواز جوگیندر پال کی آواز ہے۔

اپنے وطن کی آزادی کے بعد بھی وہ تاجِ برطانیہ کا ملازم اور اس کی زبان و ادب کا معلم ہو کر چودہ سال تک افریقہ میں جلاوطن رہا ـــــ" ذہن میں یہ تمام عرصہ ایک شوریدہ سی خاموشی طاری رہی۔ افریقہ میں اتنی مدت اقامت میں یہی محسوس ہوتا رہا کہ یہاں سے گھر لوٹنے کا انتظار کر رہا ہوں۔ اس طویل انتظار نے مجھے سدا منتظر رہنے کا عادی بنا دیا۔ ہر تین چار سال بعد افریقہ سے چھٹی پر ہندوستان آنکلتا اور ہر بار یہ ارادہ کر کے نکلتا کہ اب کے واپس افریقہ نہ جاؤں گا مگر ہالی ڈے ختم ہونے سے چند روز پہلے واپسی کا خیال راحت آگیں معلوم ہونے لگتا اور لوٹ جاتا۔ اور وہاں پہنچ کر آئندہ چھٹی کا انتظار کرنا شروع کر دیتا۔"

جلاوطنی کی یہ شوریدہ خاموشی بڑی ہیجانی اور طوفانی تھی۔ اپنی دھرتی اپنی جڑوں سے دور یہ اپنی شناخت کی متلاشی تھی۔ اندھیرے میں ایک ایسی روشنی کی جویا جو اس کے وجود کو معنویت سے منور کر دے۔ اس خلا کو پُر کرنے اور کوئی جہت پانے کی خاطر، اس نے یورپ کے علوم و فنون اور جدید افکار و نظریات کے لئے اپنے وجود کے سارے دریچے کھول دیئے۔

" یہ خالی خالی شخص اپنے چہرے میں صاف نظر آتا ہے۔ اس کی ہر سوچ، ہر عمل اس کا اپنا ہوتا ہے۔ اس کی اپنی مخصوص سادہ سی شخصیت کا اظہار۔ لیکن جس طرح خالی مکان میں مکین آجائیں تو مکان کی اپنی شخصیت اُس کے وجود سے خالی ہو جاتی ہے۔ اسی طرح جو شخص خالی نہ رہے اور اس کے اندر اجنبی علوم کا کنبہ آباد ہو جائے تو وہ بے چارہ بے شخصیت ہو کر رہ جاتا ہے۔ میرے اندر ایک نہیں کئی مہاجر کنبے ہیں۔ یہ علوم میرے اندر بس جانے کی نیت سے نہیں رہ رہے، بلکہ کہیں سے جان بچا کر یہاں کیمپ کرنے کو آجاتے ہیں . . . . دن رات ادھم مچا مچا کر میرے وجود کی توڑ پھوڑ میں لگے رہتے ہیں۔ میرے دروازے اور کھڑکیاں

جگہ جگہ سے ٹوٹ گئے ہیں۔ دیواروں سے بھربھری مٹی نکل رہی ہے۔ اڑتیس برس کی عمر میں ہی ان وحشتوں نے میرا اچھا بھلا وجود بوسیدہ بنا کے رکھ دیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ مجھے معلوم ہو رہا ہے کہ میرے اندر آتش زدگی کی وارداتیں ہونے لگی ہیں۔ ان آوارہ علوم کا آپس میں دنگا شروع ہو گیا ہے۔" (بازیافت)

جلاوطنی اور تنہائی کے عالم میں علوم و آگہی کی اس یلغار نے جوگیندر پال کے وجود کو نہ صرف بکھرا بکھرا سا رکھا بلکہ توڑ پھوڑ کر اس کی ایک نئی صورت گری بھی کی۔ اسے عالمی سطح پر زندگی اور انسانیت کی یلغار کو سمجھنے کا سلیقہ بھی دیا۔ اسے ایک ایسی دانش (WISDOM) عطا کی جو آفاقی تناظر میں حقائق کو ~~دیکھنے~~ سمجھنے اور برتنے پر اصرار کرتی ہے لیکن شناخت کی یہ منزل تو داخلی شکست و ریخت کے مراحل طے کرنے کے بہت بعد آئی۔ اس کا پہلا مرحلہ نیروبی کے افریقی عوام کی دکھ بھری زندگی میں شمولیت کی کوشش تھی۔ صدیوں کی ذلت، خواری، محرومیوں اور ذاتوں کی زندگی ۔۔ جس کے دھندلے سے نقوش اس کے پہلے مجموعے 'دھرتی کا کال' میں بکھرے ہوئے ہیں۔ لیکن افریقی عوام کی غلامی اور غربت سے گہری ہمدردی کے باوجود وہ ان کی تہذیبی اور سماجی زندگی کی زیریں لہروں اور تہوں میں غوطے نہ لگا سکا۔ اس لیے کہ اس کا ذہن اگر نئے انسانی علوم کی رزم گاہ تھا تو اس کا تخیل اپنے ماضی اور اپنے وطن کی طوفانی کشتیوں میں ہچکولے کھا رہا تھا۔ وہ دور رہ کر ان کے ساتھ جی رہا تھا اور مر رہا تھا۔ افریقہ میں رہ کر وہ اپنے جن قارئین کے لئے لکھ رہا تھا، جن کے بارے میں سوچ رہا تھا، تڑپ رہا تھا۔ جن کے دکھ سکھ کے تصور سے ہی اس کا دل دھڑک اٹھتا تھا۔ وہ اس سے ہزاروں میل دور تھے ۔۔ "کینیا میں اتنے سال قیام رہا لیکن دل و دماغ ہمیشہ بھاگ دوڑ کے عالم میں رہے گویا ہم کسی ایرپورٹ کے ویٹنگ روم میں پڑے ہوں کہ ابھی ہوائی جہاز آئے گا اور اڑا کر گھر لے جائے گا۔" (پیحوا)

اس مبہم انتظار اور کشاکش، غریب الوطنی اور تنہائی کے خالی پن نے جوگیندر پال کو، شکر ہے کہ دروں بیں تو نہیں لیکن 'دروں نگر' اور 'دروں گو' بنا دیا۔ یعنی اپنے اندر ہی اندر سوچنے اور اندر ہی اندر باتیں کرنے کی لت سی پڑ گئی۔ مغربی علوم و افکار نے اس کے سوچ اور خود کلامی کو منطق نہیں بلکہ معیار و کردار بھی دیا تھا۔ شام کے سنہرے مغربی افق کی طرح اسے ایک بلند اور وسیع تناظر سے بھی ہمکنار کیا تھا، اس طرح کہ مغربی کہانیوں کے پسندیدہ موضوعات مثلاً عشق و عاشقی، عاشقوں سے دنیا کی ازلی دشمنی، جنسی لذت پرستی، اذیت کوشی، زندگی پہ موت کی برتری، نیکیوں پر بدی کی فتح یابی، تاریخ کی جبریت، صنعتی ترقی کے آشوب میں انسان کا کھو کھلا پن اور غاروں کی طرف مراجعت وغیرہ اسے بڑے ہیچ معلوم ہوتے۔ ان کی سچائی بھی اسے زیادہ اپیل نہیں کرتی۔ اس لیے کہ تیسری دنیا کے جن دو خطوں سے اس کا تعلق تھا اور جو اس کے ذہن و تخیل کو سیراب کیے ہوئے تھے۔ اس کے افکار و تاملات کا اصل سرچشمہ یہی اجاڑ بستیاں اور ان کے مکین تھے۔ اب وہ انسان اور انسانیت کے مقدر کو بھی ان ہی ویرانوں کے تناظر میں دیکھ رہا تھا لیکن یہ دید و دریافت پندرہ سال کی جلاوطنی کی بنا پر بڑی حد تک فکر و تصور کی جنازہ اور امارت تک محدود تھی۔ ماضی کے NOSTALGIA اور فکرِ مغرب کی گھس بیٹھ نے اسے اور بھی پیچیدہ بنا دیا تھا۔ اس لیے ساتویں دہائی میں اس نے جو افسانے لکھے ان میں اسی تجرید و تخیل کے عنصر کی فراوانی ہے۔ 'میں کیوں سوچوں' اور 'مٹی کا ادراک' کی بیشتر کہانیوں میں ایک عبوری عہد کی فکری یافت اور اپنی بازیافت کا عمل ملتا ہے۔ 'لیکن' کی بیشتر کہانیوں ۔۔ جیسے بھوت پریت بادشاہ۔ جوہے سوہے اور بازیچۂ اطفال ۔۔۔ میں بھی زیر لب سوچنے اور نیم شعوری خود کلامی کا انداز غالب ہے۔ یہاں سوچ کی روانی اور فراوانی کہانی کو اس طرح بھینچتی ہے کہ غریب کا دم نکل جاتا ہے لیکن اسی مجموعہ کی دوسری کہانیوں باہر کے بھیتر۔ ہم جنس۔ طور اور پاتال میں سوچ فنکار کے تخلیقی شعور کی تابع ہو کر فنکاری کے ایک اچھوتے PATTERN میں ڈھل جاتی ہے۔ فکر کی دھیمی دھیمی آنچ سے ان کہانیوں میں ایسی جاندار تصویریں، ذی حس

پیکر اور کردار اُبھرتے ہیں جن کی تخلیقی وحدت اندر اور باہر معنی کے کئی دائرے بناتی ہے۔ اس کے تلازمے، حاشیے اور حوالے فنکار کے بجائے قاری کا جزوِ خیال بن جاتے ہیں۔ بڑا فنکار زندگی کے جن گورکھ دھندوں میں اُلجھا رہتا ہے الفاظ کی مخفی تہہ داری سے ان کا ایک دلفریب جال بُن کر قاری کے ہاتھ میں پکڑا دیتا ہے۔ جوگیندر پال اس رمز سے آشنا ہوگئے تھے۔

باہر کے بھیتر کا کتا ایسا لگتا ہے کہ سڑک پر نہیں ہمارے اندر بھونک رہا ہے یا پھر ہم اس کے اندر بھونک رہے ہیں۔

"وہ سوچ رہا ہے کہ اسے اُس پار جانا ہے اور یہ کہ اسے کئی سال سے، شروع سے ہی اُس پار جانے کا انتظار رہا ہے۔ لیکن اس کا وہاں جانا نہیں ہو رہا ہے۔ وہ ازل سے وہیں کھڑا اِدھر سے اُدھر دیکھے جا رہا ہے اور درمیان میں یہ زندگی حائل ہے جو اس لمبی سڑک پر بیک وقت مخالف سمتوں پر دوڑ رہی ہے۔ وہ بیچ سے گزر کر اُدھر جائے تو کیونکر؟"

یہ نفرت، حقارت اور بھوک کا مارا ہوا، ہر طرف سے دھتکارا ہوا بے شرم کتا اپنی غیر انسانی بہیمیت کو اس طرح منکشف کرتا ہے کہ تیسری دنیا کے ننگے بھوکے انسان کی تصویر سی کھنچ جاتی ہے۔ صرف ایک اقتباس دیکھیے۔

"خیال ہی خیال میں کتا بڑی محبت سے اپنی محبوبہ کے زخموں کو چاٹنے لگا ہے اور چاٹتے چاٹتے اسے کتیا کے خون کا ذائقہ اتنا اچھا لگنے لگا ہے کہ اس نے فرطِ محبت سے پھر اپنے دانت اس کے زخموں میں گاڑ لیے ہیں۔ دراصل ہوا یہ ہے کہ گندگی کے ڈھیر کو کریح کریح کریدتے ہوئے اس نے ایک ننگے انسانی بازو کو کاٹ لیا ہے جو ڈھیر میں اس طرح پڑا ہے جیسے دیگر غلیظ اشیا۔ اور ڈھیر کے عقب سے ایک انسان چیخ کر اُٹھا ہے اور کتا بھاگ نکلا ہے اسی طرف جدھر سے آیا ہے اور اس کے پیچھے پیچھے وہ آدمی چیخ چیخ کر دوڑ رہا ہے۔ "پکڑو۔ مارو" بے گور اور تیسری دنیا جیسی کہانیوں میں بھی کتے اور انسان کی یہی دوڑ اور ادوگرد نظر آتی ہے۔

انسان کے استحصال اور اس کی ذلتوں کے کرب کا یہ زہر جوگیندر پال کی ان گنت کہانیوں میں تار و پود کی طرح بنا ہوا ہے۔ مہاتما گاندھی کے بارے میں کسی نے سچ کہا تھا کہ اگر جنوبی افریقہ میں وہ رنگ و نسل کے نام پر ہونے والے ظلم اور ذلت کو برداشت نہ کرتے تو ہندوستان میں چھوت چھات اور ہریجنوں پر ظلم و جبر کے خلاف اتنی بڑی تحریک نہ چلاتے۔ جوگیندر پال نے بھی اس ذلت کا ذائقہ چکھا ہے۔ رنگ و نسل اور مذہب کے نام پر نہ صرف افریقہ یورپ اور امریکہ بلکہ ہندوستان میں بھی انسانوں کے ساتھ جس وحشیانہ امتیاز کا سلوک روا رکھا جاتا ہے اس کی بے کراں اذیت سے جوگیندر پال کی روح ہمیشہ بوجھل اور بے چین رہتی ہے۔ 'آمد و رفت' سے 'پناہ گاہ' تک بے شمار کہانیوں میں یہ کرب آسیب کی طرح اس کا پیچھا کرتا ہے۔ یہ کوئی ایک تجربہ نہیں ہے جس کا بھرپور اظہار کرکے وہ اس سے نجات پالے۔ یہ تو ساری دنیا کی انسانیت کا ایسا تجربہ ہے جس سے وہ ہر لحظہ گزر رہی ہے اور ایک بڑے فنکار کی طرح جوگیندر پال نے بھی انسانیت کے اس باطنی کرب کے تواتر سے اپنے روحانی وجود کو ہم آہنگ IDENTIFY کر لیا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ آٹھویں دہائی میں جیسے جیسے جوگیندر پال اپنی شخصی انفرادیت کے حصار سے نکل کر اجتماعی زندگی کے مظاہر سے مانوس اور معروضی حقیقتوں کی ڈرامائیت سے مسحور ہوتے جا رہے ہیں اسی نسبت سے ان کے افسانوں میں فنی اور جمالیاتی تکمیل کے عناصر کا اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا سبب شاید یہ ہو کہ آشوبِ خیال اور حشرِ احساس کی آزمائشوں سے گزر کر وہ تزکیۂ ذات کی اُس ارفع منزل تک پہنچ گئے ہیں۔ جہاں وہ انسانی مقدر سے تعلق رکھنے والی ہر شے، ہر عمل اور ہر جذبہ سے اپنے وجود کو ہم آہنگ IDENTIFY کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ 'دریاؤں پیاس' کی باولی بوڑھی ماں کی تنہائی کے عذاب کو جھیلے بغیر وہ اس کی روح کے نہاں خانوں تک کیسے پہنچ سکتے تھے۔ 'سواریاں' کا شیام، 'اور' 'بے محاورہ' کا دیش بھی جو شہر گزیدہ اور پیچیدہ

کردار ہیں مصنف کے اپنے وجود سے گزر کر ہی اس قالب تک پہنچے ہیں اور پھر بازدید، جادو، کٹھ پتلیاں اور پناہ گاہ جیسی شاہکار کہانیاں اس حقیقت کا ثبوت ہیں کہ اگر ایک طرف آج کی اردو کہانی شخصی داخلیت پسندی کے ہاتھوں سطحی رومانیت اور نامقبولیت کا شکار رہی ہے تو دوسری طرف اجتماعی داخلیت پسندی کا رجحان افسانہ کو آفاقی اور عصری حقائق سے ہم کنار کر کے نئی بلندیوں کی راہ دکھا رہا ہے۔

افسانہ نگار کا اپنا وجود تجربات کی رنگا رنگی اور انفرادی تخیل کی وسعتوں کے باوجود بہت محدود ہوتا ہے۔ ماضی کی یادیں، جذباتی وارداتیں اور ان کے سہارے تخیل کے شامیانے سجا کر بھی کہانیاں لکھی جا سکتی ہیں (قرۃ العین حیدر کی طرح جوگیندر پال نے بھی ابتدائی دور میں اس نوع کی کہانیاں لکھی ہیں) لیکن بڑے اور قدر آفریں فن کی تخلیق تو اسی وقت ہوتی ہے جب آفاق کے ہنگام کو ذات کے نازک شیشے میں اتارا جا سکے۔ اور ماضی یا تاریخ کی وارداتوں کو دانش حاضر کے شفاف آئینہ میں دیکھا جائے۔ اور یہ منصب سب کا نہیں، ان ہی تخلیق کاروں کا ہے جو ایک حکیمانہ شعور اور سماجی وژن رکھتے ہوں، جو انسانی خواہشوں اور حقیقتوں کے درمیان کی بے رحم خلیجوں سے برہم اور برگشتہ ہو کر ان کے خلاف احتجاج کرنے کا حوصلہ رکھتے ہوں۔ یہی وہ فنکار ہیں جن کے یہاں کثیر العباد حقیقت، کثیر المعنی ہیئت کو جنم دیتی ہے۔ جن کے یہاں زبان محض میڈیم نہ ہو کر تخلیقی وحدت میں تحلیل ہو کر اس کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ جوگیندر پال کی متعدد کہانیوں میں فن کی اسی تہ داری اور تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آج صنعتی عہد کی حشر سامانیوں کے نتیجے میں انسانی زندگی اور ذہن کی الجھنوں، اذیتوں اور پیچیدگیوں میں جس تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے اور ہر لحظہ انسانی تجربات فکر و احساس کی جن جہات اور امکانات کو محیط ہو رہے ہیں ان کے اظہار کے لیے زبان کا تخلیقی استعمال بھی اب زیادہ ایمائی اور علامتی ہوتا جا رہا ہے۔ یہ ایک ناگزیر عمل ہے۔ جن دوستوں نے جوگیندر پال کا ناول 'بیانات' پڑھا ہے ان سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں ہوگی کہ اس کی بیانیہ نثر ایک کہانی کے متوازی ایک جہان معنی بھی بیان کرتی ہے۔ آج کی عالمی تہذیب میں جن تین قوتوں کے درمیان سنگھرش ہو رہا ہے وہ ہیں سائنس، آرٹ اور زندگی۔ ناول میں ویسٹ سائنس اور ٹکنالوجی کے بخشے ہوئے میکانکی تمدن کی علامت ہے۔ جو اس تمدن کی طرح بے ثمر اور بانجھ ہے۔ تخلیقی فنکار ساہو آرٹ اور ادب کے تخلیقی مظاہر کا نمائندہ ہے جو آج بھی انسانی قدروں اور جذبوں کو عزیز رکھتے ہیں اور ناول کی ہیروئن سیا خود زندگی ہے جو ان دو دائروں کی درمیانی سرحد پر کھڑی ہے۔ علامتی اظہار کا یہی کمال جوگیندر پال کی بعض دوسری کہانیوں میں بھی ملتا ہے۔ طوالت کے خوف سے میں یہاں صرف ایک کہانی کا ذکر کروں گا۔

پناہ گاہ (مطبوعہ عصری ادب، ص ۴۱ - ۴۲) بظاہر ایک سیدھی سادی واقعیت پسندانہ اور بیانیہ کہانی ہے۔ ایک پرسکون اور خوبصورت گاؤں کی کہانی جو تقسیم اور فسادات کی آندھیوں میں تباہ ہو گیا۔ تقسیم اور فسادات — ایک پامال سا موضوع جو تاریخ کی راکھ میں دفن ہو چکا ہے۔ اس کے باوجود برصغیر کی تاریخ کا یہ المناک سانحہ کروڑوں انسانوں کے دل و دماغ میں آج بھی، سانپ کی طرح پھنکاریں مارتا ہے، اس ایک حادثے نے ہمارے سماجی رشتوں، تہذیبی رویوں اور جذباتی انسلاکات کی ساری بساط ہی الٹ دی۔ جوگیندر پال نے اس فرق کو اس طرح دکھایا ہے کہ ایک گاؤں کی یہ کہانی، ان کروڑوں غریب اور معصوم انسانوں کی کہانی بن جاتی ہے جو گاؤں میں رہتے تھے اور جنھیں یہ معلوم نہ تھا کہ چند سیاست دانوں نے ان کو اور ان کے وطن کو تقسیم کر دینے کی سازش کی ہے۔

کہانی بڑے سہل سادہ اور بے ساختہ انداز سے شروع ہو کر نقطۂ عروج کی طرف بڑھتی ہے۔

"وہ دونوں اچھل اچھل کر اتنی تیزی سے چل رہے تھے کہ جیسے راستے سے بھی پہلے میلے کے میدان جا پہنچنا چاہتے ہوں۔"

کہانی میں یہ راستہ ہندو مسلم عوام کی رواداری اور محبت کی زندگی، مشترکہ تخلیقی محنت اور تحریک آزادی کا راستہ بن

جاتا ہے۔ جو مہربان قدرت کے بہاؤ سے گزر کر ایک پہاڑی کو عبور کرتا ہے تو سامنے میلے کا میدان ہے۔ یہ میلے کا میدان جشنِ آزادی کی علامت ہے۔ وہ دونوں فتو اور ویرو (مسلمان اور ہندو) اپنے عشق بلا خیز کی مستیاں لٹاتے ہوئے اس راستہ پر گامزن ہیں۔ گاؤں میں ان کی خوبصورت مثالی جوڑی اور عشق کے چرچے ہیں۔ ان کا بیاہ ہو چکا ہے۔ حکیم سلطان شاہ اور مرزا بھی انھیں کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ گاؤں کے سرپنچ کنس راؤ نے بھی ویرو کے باپ کو یہی سمجھایا تھا کہ بات ہندو مسلمان کی نہیں۔ بات یہ ہے کہ فتو اور ویرو کی جوڑی کتنی سجل ہے۔ سو ہزار برس بیتتے ہیں تو کہیں اتفاق سے ایسی جوڑی بنتی ہے۔" یہ جوڑی میلے کی طرف رواں ہے۔

" اپنے گرد و پیش جنگل کے بکھراؤ کو دیکھتے ہوئے فتو کو اچانک احساس ہوا کہ وہ اپنے ذہن میں جھانک رہا ہے اس نے ویرو کی کمر کو اپنے بازو میں لیکر اپنے ساتھ جوڑ لیا ... دونوں ایک دوسرے سے لپٹ گئے اور لپٹ کر قہقہہ لگانے لگے اور قریب ہی کہیں جھاڑیوں میں بیٹھا ہوا بندروں کا ایک غول ان کی شادماں غراہٹیں سن کر بھاگ کھڑا ہوا ... وہ جنگل سے باہر نکلے تو سارا جنگل جیسے ان کے پیچھے پیچھے آتے ہوئے ان کے عقب میں پھیل کر انھیں دیکھتا رہ گیا۔ وہ دونوں ایک دوسرے کے پیچھے دوڑتے ہوئے پہاڑی کی چوٹی پر آ گئے اور جوں ہی آئے توں ہی میلہ ان کے دل و دماغ سے لڑھک لڑھک کر یہاں پہاڑی کی اس جانب آ لگا۔"

میلہ کی رونق، ہماہمی اور رنگینی میں یہ دونوں جوان بھی اپنے وجود کی ساری ہستی کے ساتھ کھو جاتے ہیں۔ گاؤں کی خوش مذاق میراثن انھیں دیکھ کر نچھاور ہوتی ہے —— اچانک گاؤں کے کچھ فرقہ پرست غنڈے ان دونوں جوانوں کو للکارتے اور قتل کر دیتے ہیں اور پھر میلے کا سارا میدان ہندو مسلمانوں کے خون سے لت پت ہو جاتا ہے۔ فساد کی آگ سارے گاؤں کو لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ میراثن اغوا کر لی جاتی ہے۔ سات دن تک لوگ اس کے ساتھ منہ کالا کرتے ہیں۔ گاؤں کا سرپنچ اسے ڈھونڈ کر لاتا ہے۔ وہ پاکستان بھیجے جانے والے مہاجرین کے ایک کیمپ کے اسپتال میں بے ہوش پڑی ہے اور جب اُسے ہوش آتا ہے تو وہ اپنے مہربان ڈاکٹر سے پوچھتی ہے۔

" تمھارا کیا نام ہے بیٹا؟"

"میں یہاں ڈاکٹر ہوں۔ ماں — ڈاکٹر نند کشور"

" میرا فتو بھی بالکل تمھاری تراں اونچا لمبا تھا۔"

ڈاکٹر اس کے ماتھے پر ہاتھ رکھ کر اس کا بخار محسوس کرنے لگا۔

" ہمارے حکیم ساب کو کھبر کر دو بیٹا۔ میں بھی پاکستان آ پہنچی ہوں۔"

یہ ہے برصغیر کی تاریخ کے سب سے المیہ باب کی اصل اندرونی کہانی۔ اس کے فکر انگیز علامتی پہلوؤں سے قطع نظر پوری کہانی میں ایسے کئی جاندار STAGE EFFECTS ملتے ہیں جو جوگیندر پال کے فن کا منفرد انداز ہے۔ اس کے ذریعے وہ معاندانہ حالات میں انسانی روح کی خوب صورتی بھی دکھاتے ہیں اور اس کے مسخ ہونے کا بھیانک منظر بھی۔ وہ بتاتے ہیں کہ تاریخ کی دیوانگی انسان کو پناہ نہیں دے سکتی۔ اگر دے سکتی ہے تو صرف اس کی محبت، انسانیت، دردمندی اور رواداری —— ان کے یہاں شعور کی رو دراصل زندگی کی رو کا انکشاف کرتی ہے۔ داخلی کشمکش تہذیب کے بحران اور معروضی حقیقتوں کے ایسے پہلوؤں کو بے نقاب کرتی ہے جو دوسرے 'جدید' افسانہ نگاروں کے حاشیۂ خیال میں بھی نہیں آتے —— پھر یہ کہ ان کے یہاں کہانی بیان نہیں ہوتی سامنے —— زندگی کے اسٹیج پر وقوع میں آتی ہے۔ ان کے کردار اس اسٹیج سے نکل کر ہمارے حواس کے اتنے قریب آ جاتے ہیں کہ ہمیں اپنے وجود میں ان کی سانسوں کا زیر و بم محسوس ہوتا ہے۔ گزشتہ دہائی میں جوگیندر پال کا فن جس کمال کی طرف بڑھا ہے وہ ہمارے جدید افسانوی ادب میں بلاشبہ ایک نئی روایت اور ایک نئی منزل کی نشان دہی کرتا ہے۔

اصغر علی انجینیر

عالمِ اسلام - ۷

قاہرہ کا سفر

ہم نے عالمِ اسلام والے پچھلے مضمون میں اسلام کے تیسرے رجحان یعنی اس کی انقلابی تعبیر اور اس کے نظریاتی اور عملی امکانات پر روشنی ڈالی تھی اور چند بنیادی سوال اُٹھائے تھے۔ ہم آئندہ بھی اس سلسلے کے مضامین میں اسلام کی انقلابی تعبیر کے مختلف پہلوؤں سے کسی نہ کسی شکل میں بحث کریں گے۔ فی الحال ہم اپنے قاہرہ کے سفر اور وہاں کے مشاہدات کا تفصیلی ذکر کریں گے۔ یہ مشاہدات عصری آگہی کے قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہوں گے۔

میں ۱۴ نومبر ۱۹۸۰ء کو علی الصبح "مصر الطیران" (EGY-AIR) کی پرواز سے قاہرہ پہنچا۔ میری پرواز بحرین ہوتی ہوئی قاہرہ پہنچی تھی۔ بحرین کا ہوائی اڈہ بڑا شاندار اور جدید طرز کا بنا ہوا تھا جبکہ قاہرہ ہوائی اڈے کی عمارت قدرے قدیم اور مصر کے افلاس کی زبانِ حال سے شاکی تھی۔ مصر ہندستان ہی کی طرح غریب ملک ہے اور ہندوستان ہی کی طرح یہاں کی بڑی آبادی زراعت پیشہ ہے۔ یہ بات بھی محض اتفاقیہ نہیں ہے کہ ہندستان اور مصر دونوں ہی ملک قدیم اور عظیم تہذیبوں کے مالک ہیں۔ ماضی کی عظیم تہذیبوں کا بوجھ (چند استثنا کے علاوہ) کسانوں کے کندھوں پر تھا اور دیہی علاقوں سے مہیا شدہ زائد پیداوار (SURPLUS) سے ان تہذیبوں کی تعمیر ہوئی۔ تجارتی معاشرہ متحرک (DYNAMIC) اور تیز رفتار ہوتا ہے۔ لیکن ایسے معاشرے میں عقلی اور روحانی علوم کے مقابلے میں عملی اور طبیعاتی علوم کو زیادہ فروغ ملتا ہے اور یوں تجارتی معاشرے کی پیدا کردہ تہذیب' انسانی روح اور جذبات پر گہرے تاثر پیدا کرنے والے عناصر سے یکسر محروم ہوتی ہے اس کے برخلاف زرعی معاشرے میں قدرے ٹھہراؤ ہوتا ہے اور اس کی کوکھ میں مابعد الطبیعاتی، عقلی (SPECULATIVE) اور روحانی علوم پرورش پاتے ہیں جن میں حرکت اور تغیر کے مقابلے میں ٹھہراؤ اور تاثر ہوتا ہے۔ مصر بھی ایسی ہی قدیم تہذیب کا مالک ہے۔

خلیج کے عرب ممالک جہاں تیل کی دولت کی ریل پیل ہے اور مصر میں بڑا بنیادی اور شدید تضاد نظر آتا ہے اور یہی تضاد ہے جس کی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا۔ خلیج کا علاقہ تیل کے سرمائے سے مالا مال ہے' اور وہیں ہر جگہ دولت کی چمک دمک نظر آتی ہے۔ شاندار فلک بوس عمارتیں، جدید ترین الکٹرانکس کے دل بہلانے والے آلہ جات' صاف ستھری سڑکیں اور ان پر دوڑتی ہوئی تیز رفتار درآمد شدہ لیموسین گاڑیاں' اور مغربی ٹکنالوجی کے مختلف مظاہر ہر جگہ نظر آئیں گے۔ لیکن یہ ممالک دولت کی خارجی چمک دمک کے باوجود اندر سے کھوکھلے ہیں۔ یہاں علوم اور ذہنی ترقی کے آثار تلاش کرنا' اپنا وقت ضائع کرنا ہے۔ تیل کی دولت نے ایسا لگتا ہے صحرانشین عربوں کو جیٹ طیارے میں سوار کر کر ایک ہی چھلانگ میں صدیوں کا فاصلہ طے کرا دیا ہے اور انھیں اچانک معنوی اعتبار سے ایک نئے صحرا میں لا کر چھوڑ دیا ہے۔ تجارتی تہذیب کی خارجی چمک دمک کا نیا سراب' جہاں انسان کی عقل اور روح تشنہ ہونے کے باوجود آسودگی حاصل کرنے کے فریب میں مبتلا رہتی ہے۔ ایک حساس اور بے چین روح اس کھوکھلے پن کو فوراً محسوس کر لیتی ہے۔ اس سے بڑھ کر ان کا المیہ کیا ہو سکتا ہے کہ مذہب بھی صرف ان کے لبوں پر ہے، دل اور روح کی گہرائیوں میں نہیں۔ تیزی سے حاصل کی ہوئی دولت نے ان کی روحوں کو گھن لگا دیا ہے۔ لق و دق صحرا سے ایک جھٹکے میں جدید ترین ٹکنالوجی کے دور میں داخل ہونے کا شاید یہی انجام ہو سکتا ہے۔ ایک صحرا سے جو طبعی اور خارجی تھا دوسرے

صحرا میں، جو روحانی اور داخلی ہے، داخل ہو جانا،
خلیج کے ان ملکوں میں ملکوں کی فلک بوس عمارتیں نظر آئیں گی دانش گاہوں کی نہیں، ہر قسم کی جدید ترین الکٹرانکس آلے نظر آئیں گے، علوم اور فلسفہ پر تصانیف نہیں۔ ہر شخص اس نئے صحرا میں اس ذہنی صحراب میں، ان (GADGETS) کی مدد سے سیرابی حاصل کرنے کے لیے دوڑتا ہوا اند زیادہ اضطراب کا شکار ہوتا ہوا نظر آئے گا۔ اس کے برخلاف قاہرہ آج بھی عرب دنیا کا ذہنی مرکز ہے۔ یہاں قدیم وجدید علوم کی تین دانشگاہیں ہیں۔ جامعہ الازہر، جامعہ قاہرہ اور جامعہ عین شمس۔ قاہرہ دنیا کے قدیم ترین شہروں میں سے ایک ہے۔ اس کے سر پر علم کی دستار فضیلت اور کندھوں پر تہذیب کی قبا ہے۔ قدم قدم پر قدیم اور عظیم تہذیب کے آثار نمایاں ہیں۔ اس تہذیب کی کہانی قدیم فراعنہ کے دور میں شروع ہوئی اور اسلامی دور وسطیٰ سے گزرتی ہوئی، جدید قاہرہ کی زیب داستاں بنی ہوئی ہے۔ بہر حال اس مختصر سے مضمون میں، ہم قاہرہ کے قدیم در نے کی اس تفصیل میں جانا نہیں چاہتے۔

قاہرہ کی بنیاد ۹۶۹ء میں رکھی گئی تھی اور اس کے بانی قائد جوہر تھے جو فاطمی خلیفہ اور امام معز لدین اللہ کی فوج کے کمانڈر ان چیف تھے۔ اسی مطابقت سے اہل قاہرہ نے ۱۹۶۹ء میں بڑی دھوم سے قاہرہ کا ایک ہزار سالہ جشن منایا تھا۔ لیکن یہ تو جدید قاہرہ کی بات ہوئی۔ دراصل اس شہر کا وجود کسی نہ کسی شکل میں، اور آس پاس ہی کے مقامات پر اس سے بہت قبل سے رہا ہے۔ مصر کے ایک ترقی پسند دانشور محمد عمارہ نے اپنی معرکۃ آرا کتاب عندها أصبحت مصرَ عربيةً جو بیروت سے ۱۹۷۴ء میں چھپی ہے، قاہرہ کی تاریخ اور تہذیب پر تفصیلی بحث کی ہے۔

میں قاہرہ میں ۱۴ نومبر سے ۲۴ نومبر ۱۹۸۰ء تک رہا اور اپنے اس دس روزہ قیام کے دوران شہر کی کئی اہم شخصیتوں سے ملا۔ ان میں قاہرہ یونیورسٹی، عین شمس یونیورسٹی اور جامعہ ازہر کے اساتذہ بھی شامل ہیں، اور شہر کے دوسرے دانشور، اکابر اور سیاسی شخصیتیں بھی۔ میں اس مضمون میں اپنے اس دس روزہ دورے کے تاثرات، وزراء اساتذہ، دانشور اور صحافیوں سے اپنے بحث مباحثے کا مختصر احوال بیان کروں گا۔ پہلے کچھ قاہرہ کے عام حالات کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کروں گا۔

سب سے زیادہ متاثر کرنے والی بات مجھے جو نظر آئی وہ یہاں کی لسانی وحدت ہے۔ دراصل یہ بات صرف قاہرہ یا مصر پر ہی نہیں، پوری عرب دنیا پر لاگو ہوتی ہے۔ یہاں آکر یہ محسوس ہوتا ہے کہ واقعی صدر ناصر نے عرب قومیت پر (اسلامی قومیت پر نہیں) ٹھیک ہی زور دیا تھا۔ یہاں قبطی نسل کے لاکھوں عیسائی ہیں لیکن یہ سب بھی عربی زبان ہی بولتے ہیں۔ اپنی قدیم قبطی زبان نہیں۔ ہندوستان کی طرح یہاں بھانت بھانت کی بولیاں نہیں بولی جاتیں۔ حکومت کا سارا کاروبار بھی عربی زبان میں ہوتا ہے۔ اور اس طرح یہاں ہمارے ہندوستان کی طرح حکمراں طبقے، اور عوام کی زبانیں الگ الگ نہیں ہیں۔ انگریزی زبان کا چلن برائے نام ہی ہے۔ چند گنے چنے دانشور ہی انگریزی زبان سے واقف ہیں یا حکومت کے کچھ اہم افسر، یونیورسٹی کے طلبا، اور درمیانے طبقے کے افراد عام طور سے انگریزی نہیں جانتے۔ ان میں سے خال خال ہی کچھ لوگ انگریزی میں گفتگو کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ انگریزی زبان سے یہاں کسی کو کوئی سماجی (STATUS) حاصل نہیں ہوتا۔ اس طرح عربی زبان سے بے بہرہ سیاحوں کو یوں بات چیت کرنے میں خاصی دشواری پیش آتی ہے۔

ویسے جدید قاہرہ پر مغربی تہذیب کا خاصا اثر ہے۔ درمیانے طبقے کے افراد عام طور پر مغربی وضع قطع پسند کرتے ہیں۔ بازاروں میں اور دفتروں میں عورتیں مغربی طرز کے لباس خصوصاً اسکرٹ پہنے ہوئے ہی نظر آتی ہیں۔ قاہرہ شہر میں پردہ کرنے والی عورتیں خال خال ہی نظر آتی ہیں، اور ویسے بھی یہاں پردے کا وہ تصور ہی نہیں ہے جو برصغیر کے مسلمانوں کا ہے۔ یہاں پردے سے مراد چہرہ ڈھانکنا ہرگز نہیں ہوتا، صرف چادر کے ذریعے پوری طرح ڈھک لیا جاتا ہے۔ یہاں عورتوں پر دفتروں وغیرہ میں کام کرنے کی کوئی پابندی نہیں ہے۔ عام طور پر یہاں عورتیں سرکاری فاتر اور نجی آفسوں میں مردوں کے شانہ بشانہ کام کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ شہر کے فیشن ایبل علاقوں میں عورتیں دکانوں پر خرید و فروخت میں مشغول دکھائی دیتی ہیں۔ بہر حال کم از کم ان معاملات میں

عورتیں مردوں سے برابری کا درجہ حاصل کر چکی ہیں۔

قاہرہ کے ہر علاقے میں خاندانی منصوبہ بندی پر زور دیتے ہوئے بورڈ نظر آتے ہیں۔ "اسرۃ صغیرۃ" چھوٹے خاندان کے لئے حکومت کی طرف سے زور شور سے مہم جاری ہے۔ میں نے کئی لوگوں سے دریافت کیا کہ "کیا" "اسرۃ صغیرۃ" کی مہم کو وہ اسلامی اصولوں کے خلاف نہیں سمجھتے؟ انھیں اس سوال پر بڑا تعجب ہوا گویا وہ اسے کسی معنی میں اسلامی تعلیمات کے خلاف تصور نہیں کرتے۔

مغربی وضع قطع کے باوجود یہاں عوام پر اسلام کا کافی گہرا اثر ہے۔ ویسے طبعی طور پر اسلامی شناخت (Islamic identity) جتانے کی کوشش نہیں کی جاتی، مگر ذہنی اور تہذیبی اعتبار سے قاہرہ کے عوام پر اسلامی معاشرے کا اب بھی خاصا اثر ہے۔ ویسے وہاں قومی اعتبار سے اور مذہبی لحاظ سے تہذیب میں فرق کرنا تقریباً ناممکن سی بات ہے۔ اسلام عربوں کا قومی مذہب ہے اور عرب عیسائی بھی اس بات کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ اسلامی بین الاقوامیت کا بھی اتنا اثر ضرور ہے کہ اگر آپ اپنے آپ کو مسلمان کی حیثیت سے متعارف کرائیں تو بڑی خوشی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ویسے انصاف کی بات یہ ہے کہ مصر میں عام طور پر ہندوستانیوں کی بڑی قدر کی جاتی ہے۔ اور مصری ہندوستانی سے بڑے تپاک سے ملتا ہے۔ تحقیق کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناصر اور نہرو کی دوستی اور دونوں ملکوں کی اس دور میں غیر جانبدارانہ پالیسی پر عمل کرنے کا نتیجہ ہے۔ مصر کے عوام آج بھی ناصر کا بڑا احترام کرتے ہیں، اور باوجود پوری کوشش کے صدر سادات کو یہ درجہ مصریوں کے دلوں میں حاصل نہیں ہو سکا ہے۔ اس کا کچھ تفصیل سے ذکر ہم آگے چل کر کریں گے۔

ایک بات جو مجھے بے حد پسند آئی وہ یہاں کے لوگوں کا ایک دوسرے سے ملنے کا طریقہ ہے۔ بڑی دیر تک ایک دوسرے کو "اھلاً وسہلاً" "سلام" وغیرہ کہتے رہتے ہیں۔ عام طور پر اجنبی بھی ایک دوسرے کو سلام یا اھلاً وسہلاً کہتے ہوئے گزرتے ہیں۔ اور یہ بات اوپری طبقوں یا پڑھے لکھے مہذب لوگوں تک محدود نہیں ہے اس میں طبقاتی امتیاز کو بھی روا نہیں رکھا جاتا۔ امیر ہو یا غریب، اَن پڑھ ہو یا تعلیم یافتہ، وہ ایک دوسرے سے یوں ہی ملتے ہیں، اور جدا ہوتے وقت ایک دوسرے کو "مع السلام" ضرور کہتے ہیں،

عام طور پر "السلام علیکم" بہت کم سننے میں آتا ہے۔ "سلام" یا "مع السلام" کہنے کا رواج عام ہے۔ کسی ہندستانی کی زبان سے یہ الفاظ سن کر خاص طور سے "مع السلام" وہ بہت ہی خوش ہوتے ہیں۔ یہاں "شکراً" یا "مرسی" "شکر" کہنے کا رواج بھی بہت عام ہے۔ ہمارے یہاں تو مہذب لوگ ہی شکریہ یا تھینک یو کہنے کے عادی ہیں۔ اور بعض وقت تو پڑھے لکھے اور مہذب لوگ بھی شکریہ کہنے کے عادی نہیں ہوتے، لیکن مصر میں ہر شخص بچہ ہو یا بوڑھا، اَن پڑھ ہو یا تعلیم یافتہ، مالک ہو یا مزدور، ہر بات پر شکریہ یا شکراً ضرور کہتے ہیں۔ یہاں تک کہ ہر شخص ٹیکسی سے اتر کر ٹیکسی والے کو کرایہ ادا کرنے کے بعد شکریہ ضرور کہے گا۔ اسی طرح "صباح النور" (GOOD MORNING) یا "مساء النور" (GOOD MORNING) کہنے کا رواج بھی سماج کے ہر طبقے میں پایا جاتا ہے۔ ہوٹل میں بھی جھاڑو کرنے والا یا بیرا جو بھی سامنا ہوتے ہی "صباح النور" یا "مساء النور" وغیرہ ضرور کہتا ہے۔ سڑک پر چلتے ہوئے بھی یہ الفاظ کان سے ٹکراتے ہی رہتے ہیں۔ ہو سکتا ہے یہ مغربی تہذیب کا اثر ہو ویسے اہلاً وسہلاً کہنے کی روایت تو بہت ہی قدیم ہے۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ رواج اسلام سے قبل کے دور میں بھی پایا جاتا تھا، البتہ "سلام" کا رواج ضرور اسلامی ہے۔

مصر ایک غریب ملک ہے اور جیسا کہ مضمون کے ابتدا میں ذکر کیا گیا، غربت اور پچھڑے پن کے آثار جا بجا نظر آتے ہیں۔ دیہاتوں سے آئے ہوئے فلاحوں (کسانوں) اور تعمیر وغیرہ پراجیکٹس پر کام کرنے والے مزدوروں میں غربت سب سے زیادہ نظر آتی ہے۔ حکومت کی طرف سے کم از کم اجرت ۱۵ پونڈ (مصری) مقرر ہے، جو یہاں کھانے پینے کی اشیاء کے داموں کو دیکھتے ہوئے یقیناً ناکافی ہے۔ کئی لوگ پھٹے حالوں بھی اکثر نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ کہنا پڑے گا کہ یہاں غربت کی وہ انتہائی صورت نظر نہیں آئی جو ہمیں بمبئی میں نظر آتی ہے۔ یہاں بھیک مانگنے والے ضرور ہیں لیکن اتنی تعداد میں نہیں جتنی تعداد میں بمبئی میں دکھائی دیتے ہیں۔ لنگڑے، لولے، مفلوج، جذام کے مرض میں گرفتار بھیک منگے بھی خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ پھر بمبئی کی طرح فٹ پاتھ پر رہنے والی قوم بھی یہاں بالکل نہیں پائی جاتی۔ ویسے رہائشی مکانوں کی

یہاں بھی سخت قلت ہے، اور کرائے بھی بہت زیادہ ہیں لیکن اس کے باوجود یہاں اس قسم کی جھونپڑیاں جھگیاں (بستیاں) نظر نہیں آتیں جیسی کہ ہم بمبئی اور دہلی میں دیکھتے ہیں۔ البتہ کئی علاقوں میں کچے مکانوں والی بستیاں ضرور پائی جاتی ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ہندستان کے مقابلے میں مصر کی آبادی بہت کم ہے۔ ویسے قاہرہ اتنا ہی بڑا شہر ہے (آبادی کے لحاظ سے بھی) جتنا کہ بمبئی۔ قاہرہ کی آبادی اسّی لاکھ کے قریب بتائی جاتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بمبئی، دہلی اور کلکتہ کے مقابلے میں قاہرہ کے لوگ معاشی طور پر قدرے بہتر حالات میں بسر کرتے ہیں۔

یہاں کھانے، پینے کی اشیاء ہندستان کے مقابلے میں زیادہ مہنگی ہیں، اور خاص طور پر گوشت۔ گوشت کی قیمت ۴ سے ۵ پونڈ مصری ہے، اور نچلے اور درمیانے طبقے کے اکثر افراد بھی روز گوشت کھانے کی سکت نہیں رکھتے۔ درمیانے طبقے کے اکثر افراد سے گوشت کی قیمت اور رہائشی مکانوں کی قلت کی شکایت کی۔ غریب طبقہ تو گوشت سے یکسر محروم رہتا ہے اور دال، اور سبزیوں پر ہی بسر کرتا ہے۔ اکثر مطعموں (کھانے کی دکانیں) میں دال اور سبزی کی اشیاء ہی بیچی جاتی ہیں۔ راس الحسین کے علاقے میں جہاں اکثر دیہاتوں کے لوگ اور قاہرہ کے غریب طبقوں کے لوگ آتے ہیں۔ راس الحسین قاہرہ کی بڑی مقدس زیارت گاہ ہے جہاں کہا جاتا ہے کہ امام حسین کا سر دفن ہے اور یہ جامعہ ازہر کے بالکل سامنے واقع ہے، کھانے کی دکانوں پر دال اور سبزی کی اشیاء ہی نظر آتی ہیں۔ محمد عودہ جو ناصر کے مداح اور بائیں بازو کے ایک بڑے ہی اہم اور سینیئر صحافی ہیں، اس صورت حال کا الزام سادات کی غلط پالیسیوں کو دیتے ہیں۔ محمد عودہ نے مجھے بتایا کہ سادات نے جمال عبدالناصر کی ترقی پسند پالیسیوں کو ترک کر کے مصر کی ترقی اور عوام کی خوشحالی کو سخت نقصان پہنچایا ہے۔

یہ بات بڑی حد تک مجھے درست معلوم ہوئی۔ پوری کوشش کے باوجود صدر سادات کو وہ مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی ہے، جو آج بھی عوام میں ناصر کو حاصل ہے۔ عام آدمی سے بات کریں تو وہ بڑے پرجوش انداز میں کہتا ہے "ناصر کوائس الناصریت اچھا ہے۔ اور سادات کے متعلق وہ اکثر خاموشی اختیار کر لیتا ہے

سادات نے ناصر کے خلاف بڑے زور شور سے مہم چلا رکھی ہے۔ سرکاری دفتروں میں صرف کہیں کہیں ناصر کی تصویر نظر آتی ہے، جب کہ جگہ جگہ سڑکوں پر بھی سادات کی بڑی بڑی تصویریں لگی ہوئی ہیں۔ ان تصویروں پر یہ الفاظ لکھے ہوتے ہیں،

"الزعیم المؤمن" (مومن لیڈر) یا

"زعیم المسلمین سادات" (مسلمانوں کے لیڈر سادات)

یہ نعرے جگہ جگہ بڑے بڑے پوسٹروں اور پردوں پر لکھے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ عوام ان تصویروں اور پوسٹروں کے قریب سے بے رخی کے انداز میں گزر جاتے ہیں۔ لیکن جب میں ناصر کے مزار کے قریب سے گزر رہا تھا تو ٹیکسی والے نے بڑے جوش میں آکر کہا "ھذا جامع الناصر" اور اس کے چہرے پر عجیب سی چمک پیدا ہو گئی۔

(باقی آئندہ)

زاہدہ صدیقی (پاکستان)

اس نئے شہر کو دیکھنے کی تمنا

مجھے علم ہے
اک نیا شہر ایسا بھی ہے
جس میں جینے کا معیار بالکل وہی ہے
جو میں چاہتی ہوں
وہاں لوگ سب محنتی ہیں
کہ واں عزت و آبرو کی علامت فقط تندہی ہے
وہاں یہ بھی طے ہے
کہ محنت کا بدلہ اسی شخص کو مل سکے گا
جو محنت کرے گا
اور اتنا ملے گا
کہ جتنے کا وہ خود کو حقدار ثابت کرے گا

مجھے علم ہے
اس نئے شہر میں امن ہی امن ہے
آدمی آدمی سے ہراساں نہیں ہے
وہاں جنگ کا نام تک بھی کوئی جانتا ہی نہیں
کسی باہمی چپقلش کا نشاں ہی نہیں
وہاں لوگ اپنے مسائل کے حل باہمی پیار سے ڈھونڈتے ہیں
وہاں ظاہری جاہ و حشمت کا نام و نشاں بھی نہیں ہے
کوئی شخص دولت پہ مرتا نہیں ہے
کہ ان کی نظر میں یہ دولت نشان تجارت نہیں ہے
وہاں مرتبوں کا تعین کبھی ظاہری شان و شوکت سے ہوتا نہیں
وہاں عزت و آبرو کے ترازو کے پلڑے
کبھی مال و دولت کے بڑھنے یا گھٹنے سے گرتے یا اٹھتے نہیں ہیں
مجھے علم ہے
اس نئے شہر میں عزتیں سب کی محفوظ ہیں

مجھے علم ہے
اس طرح کا نیا شہر ہے تو سہی
کہاں ہے
میں بالکل نہیں جانتی
وہاں تک پہنچنے میں کتنی منازل کا لمبا سفر ہے
میں یہ بھی نہیں جانتی
مگر اس نئے شہر تک جا نکلنے کا رستہ بہت ہی کٹھن ہے
میں یہ جانتی ہوں
میں اس شہر کی جستجو میں مسلسل رواں ہوں
کہ اس شہر کو دیکھنے کی تمنا
میرے دل میں روز ازل سے نہاں ہے
سمندر کی اٹھتی ہوئی تیز موجوں کی صورت رواں ہے

مرے اپنے اجداد بھی
اس نئے شہر کو دیکھنے کی تمنا لیے
ایک لمبی مسافت پہ نکلے تھے لیکن
کٹھن راستوں میں ہی گم ہو گئے تھے
کہیں کھو گئے تھے
مجھے حشر ان کا بھی معلوم ہے
لیکن اس شہر کو دیکھنے کی تمنا کی شدت کا یہ حال ہے
کہ میں عمر بھر اس کی خاطر کٹھن سے کٹھن راہ پر چلتے رہنے کو تیار ہوں
اور نئے شہر کو جانے والے کٹھن راستے پر رواں ہوں

آشفتہ چنگیزی

فریادی ماتم

خدائے لم یزل کی بارگاہ میں،
سربسجود!
انا کی چوکھٹوں میں جڑے چہرے والے لوگ
پیشانیوں پر گٹّے ڈالنے میں مصروف ہیں
آٹے میں سنی مٹھیاں
ان کی بخشش کی ضمانت ہیں
یہ کون سی جنّتِ نعیم ہے
جس کا راستہ،
چیونٹیوں کی بانبی سے ہو کر گزرتا ہے

دربانوں اور کتّوں کو کھلی آزادی ہے
"جاگتے رہو" کی صدائیں
عنائتوں کا خراج وصول کرتے نہیں تھکتیں
ایک اعلان

[اپنی رعایا کی دلجوئی ہمارا فرض،
اور اس میں کوتاہی ہماری رواداری کے منافی ہے۔]

سرکس کا پنڈال کھچا کھچ بھرا ہے
رنگ ماسٹر کی چابکدستی لائقِ ستائش ہے
میمنوں کے باڑے میں
سہما، دبکا..... گھاس کھاتا شیر.....!
کیسا بے ضرر سا لگتا ہے
بونوں کی اچھل کود
فلک شگاف قہقہے.... قہقہے.... مسلسل قہقہے....
تالیوں کی گونج،
محل سرا کے بند پھاٹک کو چھو کر لوٹ آتی ہے

مگر یہ کیا ——؟
بستی کے جہاندیدہ بوڑھے
فریادی ماتم کرتے،
پنڈال سے روانہ ہو جاتے ہیں.....

قیصر شمیم

بنتی کے دو بول

برسوں ہاتھ بندھے تھے اپنے
اور انہی ہاتھوں کو اُٹھا کر
ہم نے کیسی کیسی دُعائیں مانگی تھیں
برسوں ہم نے کیسی کیسی جانیں بھینٹ چڑھائی تھیں
تب کرنوں کے زینے سے
اُتری تھی وہ
(اور ہمالے کی چوٹی پر چمکا تھا اک راج مکٹ)،
گنگا جل جیسے اشکوں سے
اس کے پاؤں کو دھو کر ہم نے
بنتی کی :

'دیوی' تیرے آنے سے اتنا تو ہوا
ایک بدیسی اندھا سورج ڈوب گیا
ایک پرائے اندھیارے کی مات ہوئی
گھاٹ گھاٹ پر سنکھ بجے
اور ہمالے دریاؤں میں پوجا کے کچھ دیپ جلے
زخمی ہاتھوں کے بندھن بھی ٹوٹ گئے

لیکن دیوی
جگ جگ سے ہم
ساتھ لیے چلتے آئے ہیں، وہ اندھیارے
جن کو ہم نے نادانی میں پال پوس کر بڑا کیا ہے
اب ہیں اُن کے ہاتھ ہماری گردن پر
پاؤں ہمارے سینے پر
دیوی، ہم کو اپنے ان اندھیاروں سے بھی مکتی دے!'

برسوں بیت گئے ہیں لیکن
آنکھیں یہ کیا دیکھ رہی ہیں
ذات پات کی وہی ہے دلدل
بھید بھاؤ کے وہی زہریلے پھیلے جنگل
وہی اندھیرے!

اور ـــــ ہماری بنتی کے وہ بول
ہمارے کانوں میں ایسے بجتے ہیں
جیسے بول ہوں گالی کے!

زاہدہ صدیقی (پاکستان)

پورے جسم کی آخری رات

نہ جانے آج کی شب اور کیا فسوں ٹوٹے
مرے مہکتے ہوئے جسم کا بڑا حصّہ
مرے خود اپنے معالج نے کاٹ ڈالا ہے
مرے بدن میں گڑے ہیں
جدائی کے کانٹے
جو سترزاد ہیں پہلے تمام زخموں پر
بدن کے ہر بُنِ مو پر اُگی ہوئی ہے آنکھ
اور اس سے خون ٹپکتا ہے
آگ برستی ہے
شرارے پھوٹ رہے ہیں بدن کی رگ رگ سے
ہوا کچھ اتنی ہے بوجھل
کہ سانس لینا بھی
مرے بدن کے لیے اک بڑا عذاب ہوا
مہیب اتنا ہے اس سانحے کا کرب کہ اب
بچا ہوا یہ بدن بھی عذاب لگتا ہے
خدائے ارض و سماء
میں نے کب یہ سوچا تھا
کہ میرا اپنا معالج ہی میرا دشمن ہے
وہ اپنے ہاتھوں سے میرے بدن کو کاٹے گا
میں اپنی آنکھ سے
اُس روزِ بد کو دیکھوں گی
کہ جس کی صبح سے پہلے ہی میرا جسم نحیف
بدن کی سرمئی قاشوں میں بٹ چکا ہوگا
خدائے ارض و سما!
'پورے جسم کی آخری رات'
کٹا ہوا یہ بدن تجھ سے پوچھتا ہے بتا
کہ لوٹ کر کبھی آئے گی وہ سحر کہ نہیں
بدن کی قاشیں بہم مل کے جب بدن ہو جائیں!

وارث عادل

نظمیں

بَن باس

خود اپنے ہی لہو کی کسکئی سے
نہ جانے میں نے کب وعدہ کیا تھا؟
کیا وعدہ کیا تھا؟
اُس وعدے کی مجبوری
مجھے ہر روز، ہر لمحہ
خود اپنی روح کے رام کو
بن باس دینے پر
مجبور کرتی ہے

معمول

روز وہ پوچھتا ہے
دائیں بازو کے فرشتے سے حساب
اپنے اعمال کا
اور جانتا ہے
چند صفحات ہمیشہ کی طرح
آج بھی
نذرِ سیاہی
ہوئے ہوں گے

عتیق اللہ

○

لہو کی دھار اُلجھتی رہی گزر بہ گزر
وہ دن بھی دیکھے ہیں تیری نگاہ کی شہ پر

ابھی تو واپسی باقی ہے شعلہ بازوں کی
پھر اس کے بعد یہ میداں ہے اور نہ یہ منظر

کشادہ دست ہی میرے نہ پُر شکم میرا
اے میرے شہر کے پندار، مجھ فقیر سے ڈر

میں آگیا تھا خود اپنے ہی پاؤں کے نیچے
چلا گیا وہ میری بے زبانیاں لے کر

سمجھ سکا نہ اسے میں یہ میری کوتاہی
وہ مہربان تھا، اور مہربان تھا مجھ پر

وہ دیکھ جُھرجُھری لے کر پہاڑ ڈھیر ہوئے
اِدھر سے تیرا گزر ہو تو کچھ رُکا بھی کر

کوئی مکالمہ پلّو میں بند تھا اس کے
میں تر بہ تر تھا دھویں کی بساط کے اندر

سمجھ سکے تو اسے جا کے خود ہی بتلاؤں
کہ آج سوکھے ہوئے دھڑ میں پھر ہوئی سرسر

عطا صدیقی

○

ساتھ اپنے لیے نورِ سحر جائیں گے ہم لوگ
اک روشنی پھیلے گی جدھر جائیں گے ہم لوگ

ہم بھی ہیں تعاقب میں ترے گردشِ دوراں
تو جتنا بگاڑے گی سنور جائیں گے ہم لوگ

شوریدہ سری اپنی سلامت ہے تو اک روز
اِس دَورِ حوادث سے گذر جائیں گے ہم لوگ

جس طرح گذرتا ہے کوئی وادیٔ گل سے
مقتل میں بھی بے خوف و خطر جائیں گے ہم لوگ

پھولوں کی طرح جمع ہیں اس کنج میں ہم آج
کل خوشبو کی مانند بکھر جائیں گے ہم لوگ

آشفتہ چنگیزی

○

جرس کہاں جرسِ انتشار باقی ہے
بس ایک، قافلۂ بے مہار باقی ہے

ابھی تو رات گئے آہٹیں اُترتی ہیں
ابھی کسی کا ہمیں انتظار باقی ہے

عزیز ہیں ہمیں خوش فہمیاں کہ ان سے ہی
تمہاری باتوں پہ کچھ اعتبار باقی ہے

اب آگے اور نئے کون سے مناظر ہیں
کہ ایک سلسلۂ رہگذار باقی ہے

وہ ہم سفر تو خدا جانے اب کہاں ہوں گے
فضا میں آج بھی گرد و غبار باقی ہے

سمجھ رہے تھے جسے شہرِ عافیت ہم لوگ
یہاں بھی فتنۂ لیل و نہار باقی ہے

کسی پہ بس نہیں چلتا ہمارا دُنیا میں
تجھی پہ تھوڑا بہت اختیار باقی ہے

شباب للت

گلی میں قہقہے بوتا رہا ہوں
پس دیوار میں روتا رہا ہوں

رنگے تھے ہاتھ اک دن اپنے خوں سے
جنھیں جنموں تلک دھوتا رہا ہوں

ہمیشہ فصل انگاروں کی کاٹی
ہمیشہ پھول میں بوتا رہا ہوں

مری ہستی سزا کس جرم کی ہے
مسلسل قید کیوں ہوتا رہا ہوں

کھلونا گھر میں آکر زندگی بھر
کھلونوں کے لیے روتا رہا ہوں

سحر تک خواب دیکھے ہیں تمھارے
بڑے آرام سے سوتا رہا ہوں

میں دریا ہوں مگر ہستی کو اپنی
سلگتی ریت میں کھوتا رہا ہوں

بڑی انمول گھڑیوں کا کفن تھی
جو چادر تان کر سوتا رہا ہوں

تمھارے خط کو سینے سے لگا کر
خوشی میں دیر تک روتا رہا ہوں

شباب اس نے چھرا گھونپا ہے مجھ کو
میں زخم اس شخص کے دھوتا رہا ہوں

حسن نجمی سکندرپوری

مفہوم کے آئینوں کو پھرتا ہوں چھپائے
ڈر ہے کوئی ابہام کے پتھر نہ چلائے

بکھرے لمحے تو یوں میں نے لہو رنگ بنائے
احباب کے ماتھے پہ شکن آنے نہ پائے

یہ شہر گزیدہ ہے اسے ساتھ نہ لینا
سناٹے میں صحرا کے کہیں اوب نہ جائے

سائے میں صلیبوں کے سکوں ڈھونڈ رہے ہیں
دیواروں کے بھی جن کو میسر نہیں سائے

ہر چہرہ پہ خنجر سے نشاں کوئی بنا دو
جو گذرے مرے شہر سے بے داغ نہ جائے

شاید کہ خروش ان میں سمندر کا چھپا تھا
لمحے جو تری یاد میں چپ چاپ بتائے

حیرت کا سبب بن گئی وحشی کی یہ خواہش
فرزانہ کوئی اس کے جنازہ میں نہ آئے

پردیس میں بھی گھر کا ہی ماحول تھا نجمی
ہر روز مجھے خواب میں پتھر نظر آئے

معروف دت ناداں

یہ شہرِ وعدہ فروشاں، یہ مستیاں یارو
نشاط اوڑھ کے رقصاں ہیں تلخیاں یارو
بُتوں کو توڑ کے محمود سرفراز ہوا
مگر ہیں اپنی جگہ بُت پرستیاں یارو
کوئی کلنک نہ لگاؤ کسی کے ماتھے پر
بہت اداس ہیں تہمت طرازیاں یارو
نکل کے اپنے گھروں سے پڑو نہ خطرے میں
گلی کے موڑ پہ بیٹھی ہیں آندھیاں یارو
کہیں یہ شخص بھی ہم سا ہی بے گناہ نہ ہو
اٹھی تھیں ہم پہ بھی ایسے ہی انگلیاں یارو
تمھارے جسم سے جنگل کی باس آتی ہے
کہاں سے سیکھی ہیں یہ شہرداریاں یارو
کہاں گئے ہیں وہ ناداںؔ جو اُن کے محرم تھے
کہاں گئی ہیں وہ خوابوں کی وادیاں یارو

حق اعظمی

گزند کے شہر سے بے جان ہو گئی ہے ہوا
فسردہ چہروں کی پہچان ہو گئی ہے ہوا
شجر شجر کی جبیں پر لکھی ہے پیاس کوئی
رہِ بہار سے انجان ہو گئی ہے ہوا
عبث تلاش ہے اس خاک دانِ ہستی میں
اسی مقام پہ حیران ہو گئی ہے ہوا
جلا کے پھولوں کی خوشبو نچوڑ کر رنگت
نئی خزاؤں کا عنوان ہو گئی ہے ہوا
فلک نشیں ہوئی اس میں خطا نہیں اس کی
زمیں پہ اپنی پریشان ہو گئی ہے ہوا
بجھا کے جسموں میں روشن لہو کی قندیلیں
سکوتِ دشت سی ویران ہو گئی ہے ہوا
ملے گا کیا تمھیں حقؔ روشنی کے میلے میں
گھنے اندھیروں کا وردان ہو گئی ہے ہوا

سیدہ شان معراج

○

روز نیزوں پہ تمناؤں کے سر آتے ہیں
اب تو کچھ فتح کے آثار نظر آتے ہیں

یاد کا سنگِ گراں روح کی گہرائی میں
ڈوبتا ہے تو کئی زخم ابھر آتے ہیں

دل سے مجبور بھی ہم، صاحبِ پندار بھی ہم
آستاں سے ترے کترا کے گذر آتے ہیں

زندگی کرتی نہیں ٹوٹتے رشتوں سے وفا
سارے الزام مگر موت کے سر آتے ہیں

دن وہ رہزن ہے جو ٹھگتا ہے مگر رات کو بھی
تھپکیاں دے کے سُلانے کے ہنر آتے ہیں

عشرت ظفر

○

حلاوتیں تھیں بہت اس کے جسم کی ضو میں
ہمیشہ قید وہا میں چراغ کی لو میں

بچھڑ چکی ہے وہ میرے وجود سے پھر بھی
نہا رہی ہے مرے ہفت رنگ پرتو میں

وہی لہو کے سمندر، وہی سَروں کے پہاڑ
ملا نہ فرق کوئی عہدِ کہنہ و نَو میں

تہی ملے ہے نہ کوئی آستین خنجر سے
عجیب رسم چلی ہے ترے قلمرو میں

کسی حسین کے رخسار میں کہاں عشرت
وہ ذائقے جو ہیں پوشیدہ گندم و جَو میں

احمد کمال پروازی

○

ہر ایک زخم بھری نیند سو رہا ہے ابھی
نکل سکو تو نکل جاؤ راستہ ہے ابھی

اندھیری رات کا لمبا سفر تو بعد میں ہے
یہ جگمگاتا ہوا شہر کا تسلسل ہے ابھی

تمہارے ساتھ گذارے ہوئے مہینوں سے
تمہیں نکالتے رہنے کا سلسلہ ہے ابھی

ہمارے گھر کے غموں کا کوئی سوال نہیں
سوال یہ ہے کہ دروازہ کھولنا ہے ابھی

تمام مسئلے سلجھائے جا چکے ہیں مگر
ہمارے سامنے اک اور مسئلہ ہے ابھی

جوگندر پال

گھات

آمد

کالی رات تھی مگر اس کا رنگ رات سے بھی کالا تھا اور معلوم ہوتا تھا کہ اس کا سایہ اپنی دُھن میں چلتے چلتے اُسے کہیں پیچھے چھوڑ آیا ہے اور آپ ہی آپ پہاڑ سے اترتا چلا آرہا ہے۔

مقابل کا پہاڑ ایک طرف ہٹنے لگا تو وہ رک گیا اور نیچے میدان میں روشنیوں کے ایک بڑے بیضوی ہجوم کو گھورنے لگا۔

"لو، پہنچ تو گیا ہوں" وہ گویا خیال ہی خیال میں اپنی نگاہ کو روشنیوں کے بیضوی کناروں پر دوڑتے ہوئے دیکھ رہا تھا اور نامعلوم کس سے مخاطب تھا۔ "کتنا لمبا سفر طے کر کے پہنچا ہوں!"

"ہاں، اپنے ذہن سے کسی غیر کے ذہن تک پہنچنا ہو" نامعلوم کون اُس سے ہمکلام تھا۔ "تو بڑا لمبا سفر طے کرنا پڑتا ہے — ایک کُرّے سے دوسرے کُرّے تک۔"

"اب سوچو، کیا کرنے آئے ہو۔"

اس کی ہنسی بجلی بن کر اُس کے گھور سیاہ چہرے میں کوندی اور پھر سارے پہاڑ پر بادل کی گڑگڑاہٹ سی سُنائی دی۔

"جو کرنا ہے اُسے سوچ کر کیوں نہ چلے؟"

"اگر سوچنا شروع کر دیتا تو چلنا کیسے ہوتا؟ — چلو، مجھے معاملہ کی تہہ تک پہنچنا ہے۔"

"مگر معاملہ کسی تہہ میں نہیں، اپنے آپ میں ہوتا ہے۔ چلو!"

میدان کی طرف اُترتے ہوئے اُسے اپنے آپ پر بڑا پیار آرہا تھا — ایک مَیں ہی مَیں تو ہوں جو اپنے آپ کو مشورہ دیتا رہتا ہوں۔ مَیں بھی نہ رہوں تو اکیلا رہ جاؤں۔ اپنے بغیر میرا گزارا کیونکر ممکن ہے؟

"مجھے میرے بارے میں بھلی بھلی باتیں بتاؤ۔"

"تم ایک ہی تم ہو، تم جیسا اور کوئی نہیں۔"

"اِس طرح نہیں، کھول کھول کر بتاؤ۔"

اپنے آپ کو کھولتے کھولتے وہ اتنا کھُل گیا کہ گمان تھا، نیچے آتے ہوئے وہ اوپر نہ اُڑنے لگے۔

مگر وہ نیچے میدان میں آ ہی پہنچا اور ایک تالاب میں اپنی شبیہہ دیکھ کر ٹھہر گیا اور اُسے بڑی محبت سے اپنی آنکھوں میں لیے وہاں بیٹھ کر منہ دھونے لگا جو دُھل کر اور کالا نکل آیا اور اُسے اور بھلا معلوم ہونے لگا۔

ایک اُلو نے اس کے سر پر ایک درخت کی شاخ سے اُس پر آوازہ کسا: "گڑپ — شڑپ!"

اُسے احساس ہوا کہ اُلو نے اُسے پہچان لیا ہے اور اس کا مذاق اڑا رہا ہے۔

"اچھا، بتاؤ، جس کی عقلمندی سے ہماری حماقت کا اعلان ہو اُس کا کیا کیا جائے؟"

اِدھر اُس کی خواہش نے پر کھولے اور اُدھر وہ اُلو ایک دم پھڑپھڑاتے ہوئے تالاب میں آگرا۔ وہ اُس کی طرف دیکھتے ہوئے بے اختیار قہقہہ دیا مگر ابھی منہ سے پورا قہقہہ چھوڑ نہ پایا تھا کہ اُسے محسوس ہوا کہ اُس کے پہلو میں کوئی اور

بھی قہقہہ رہا ہے۔ اُس نے منہ موڑ کر دیکھا کہ وہ آپ ہی اپنے ساتھ کھڑا ہے۔

"اِدھر آؤ، پہلے میں تمھیں اپنے گمان سے چھو کر تسلی کر لوں۔"

"تمہارا گمان تو اتنا لمبا ہے کہ جسے جہاں سے چاہو، چھو سکتے ہو۔"

"ٹھیک ہے۔" اُس نے خوش ہو کر جواب دیا۔ "مگر میرا باطن کیا اِتنا ہی چھوٹا ہے کہ تمہاری رہائش وہاں ممکن نہیں؟"

"تمہارا باطن بہت بڑا ہے، ناقابِلِ فہم حد تک بڑا۔"

وہ اور خوش ہو گیا۔

"تم میری سوچوں کی تصدیق کر دیتے ہو تو مَیں بے فکر ہو جاتا ہوں۔" وہ اُس پر اپنی محبت بھری نظر جما کر گویا اپنے باطن میں ہی دیکھ رہا تھا۔ "میرا باطن اتنا بڑا ہے تو اسے چھوڑ کر باہر کیوں چلے آئے؟"

"تمہارے اندر رہتے ہوئے مَیں تمھیں دیکھ نہ پاتا تھا۔"

"کیا مَیں تمہیں واقعی اتنا اچھا لگتا ہوں؟" خوشی سے جھوم کر اُسے اڑنے کی خواہش ہونے لگی مگر اُس نے اپنے پیروں کو زمین پر ٹکائے رکھا۔

"میرے بارے میں مجھے بھلی بھلی باتیں بتاؤ۔ تم میری سمجھ بوجھ ہو۔ کیا مجھ سے بڑھ کر تم نے کسی کو پایا ہے؟"

"تم سب سے بڑے ہو۔ تم جیسا اور کوئی نہیں۔"

اُس نے اُسے سر سے پاؤں تک آنکھوں میں لے لیا۔ "اتنے بڑے نکل آئے ہو۔ اب میں تمھیں کسی حاملہ کی طرح کیسے اُٹھائے پھرتا؟"

"ہاں، سمجھ بوجھ کے بوجھ سے وجود بھاری سا ہی لگتا ہے۔"

"ہاں، تم نے اچھا ہی کیا جو باہر آ گئے۔ مَیں بھی دراصل یہی چاہتا ہوں میری سمجھ بوجھ سدا آنکھوں کے سامنے رہے۔"

"ہاں، اولاد کو آنکھوں کے سامنے پھلتے پھولتے دیکھ کر بڑی راحت ہوتی ہے۔"

"تو آؤ، پسرم، وہ روشنی دیکھ رہے ہو؟ ہمیں وہیں جانا ہے۔"

"مجھے سب معلوم ہے پدرم۔"

دونوں نے روشنیوں کے بیضوی ہجوم پر سے نگاہیں ہٹا کر ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور دیکھتے ہی دیکھتے خیال کے راستے سے غائب ہو گئے۔

۲

قیام

پدر و پسر دونوں کئی روز سے روشنیوں کے اِس شہر میں یہاں اِس عالیشان ہوٹل کے سب سے بڑے سوِٹ میں مقیم ہیں۔ سوِٹ کے دروازے اور کھڑکیاں ہر وقت بند رہتے ہیں اور اس کے اندر کوئی موسم یا وقت بذاتِ خود نہیں ہوتا بلکہ ایئر کنڈیشنر اور بجلی کی روشنی کے کنٹرول سے بٹنوں سے کسی بھی وقت اپنی پسند کا وقت اور موسم پیدا کر لیا جاتا ہے۔ دن کے وقت رات، یا رات کے وقت دن، یا جس طرح بھی من بھائے۔ جیسا بھی کھانا درکار ہو، انتظامیہ کو خبر کر دو، یا بھول بھی جاؤ تو انھیں آپ ہی آپ خبر ہو جائے گی کہ آپ کیا چاہتے ہیں ــــ چینی کھانا، ہندوستانی میوزک ــ صرف ستار ــ ڈرنکس اطالوی ــــ نیروبی کا کھُلا کھُلا موسم ــــ اور وقت، رات کے ساڑھے نو بجے۔ او، کے؟ ــ ہاں، آپ کو یہی وقت پسند ہے تو سدا یہی سماں اپنے سوِٹ میں بندھوائے رکھئے ــ اور؟ ــ کھُلا آسمان؟ ــ ہاں، ہاں، کیوں نہیں؟ ــــ دو تارے سر کے عین اوپر اور دو سامنے، جن سے ذرا آگے چھوٹا سا چاند ــ ہاں، سورج، چاند اور تارے بھی خواہش کے مطابق گھٹائے بڑھائے یا غائب کئے جا سکتے ہیں، ہدایت ملنے پر اسٹیورڈ سوِٹ کے کسی بھی روم میں عین وہی ماحول پیدا کر دیتا ہے۔ باہر کو جب ضرورت اور ذوق کے لحاظ سے اتنا ہی کاٹ کر اندر لایا جا سکے تو پھر کسی کو کیا پڑی ہے کہ باہر جا کے سارے کے سارے باہر کو غیر ضروری طور پر برداشت کرتا رہے ــــ جب سے پدر و پسر دونوں یہاں آئے ہیں، ایک بار بھی باہر نہیں گئے۔

"کچھ بھی کہہ لو پسرم، ان لوگوں کا رہنا بسنا ہے بڑے سلیقے کا۔"

"ہاں، پدرم، ہر شخص کو اپنے اندر اپنی مرضی سے جینے کی پوری آزادی ہے، خواہ کوئی محل میں رہ رہا ہو، یا جھونپڑی میں، یا صرف اپنی کھال میں۔"

"مگر جو لوگ صرف اپنی کھال میں رہتے ہیں اُن کی رہائش گاہیں کہاں ہوتی ہیں؟"

"باہر سڑک کی پٹریوں پر، اور کہاں؟ — مگر ایک بات ہے پدرم، پٹری والوں کو بھی پورا اختیار ہے کہ پٹریوں سے محلوں والوں کے خلاف جیسے بھی نعرے چاہیں گلے پھاڑ پھاڑ کر بلند کرتے رہیں۔"

"مگر محلوں والوں کی دیواریں تو ساؤنڈ پروف ہوتی ہوں گی۔"

"ہاں، یہی تو اِن کی جمہوریت کا کمال ہے — یہ بھی خوش۔ وہ بھی خوش۔"

"میری سمجھ بوجھ کام نہیں کرتی تو کیا؟ تم بھی تو میری ہی سمجھ بوجھ ہو۔"

"ہاں، پدرم، اسی لئے مجھے ڈر لگا رہتا ہے کہ میں چل بسا تو تمہارا کیا ہوگا؟"

"ہاں، پسرم، بیٹا بوڑھا ہو کے چل بسے تو باپ یتیم ہو کر رہ جاتا ہے مگر تم فکر مت کرو۔ میری ایک سمجھ بوجھ مر جاتی ہے تو اُسی دم دوسری کوکھ میں بننا شروع ہو جاتی ہے۔"

"تمہارے کوکھ ہے، پدرم؟"

"تو کیا تم اپنے آپ ہی پیدا ہو گئے؟"

"میں تو تمہارے کمال کا معترف ہوں، پدرم۔"

"ہاں، میرے بارے میں مجھے بھلی بھلی باتیں سناؤ۔"

"تم جس کام کو بھی لے لیتے ہو اُسے فوراً کر دکھاتے ہو۔"

"مگر جس کام کے لئے ہم آئے، وہ تو ابھی تک ویسے کا ویسے ہی پڑا ہے۔"

"کوئی بات نہیں، پدرم، ہمیں ہر قدم پھونک پھونک کر رکھنا ہوگا۔"

"پھونک پھونک کر ہی رکھو مگر کب رکھو گے؟"

"اوپر اوپر سے تو یہاں ہمیں پوری آزادی ہے پدرم، مگر اندر ہی اندر ہمارے ہر قدم پر نظر رکھی جاتی ہے۔"

"وہ قدم پر نظر رکھتے ہیں تو تم سر سے کام لے کر کام کرو۔"

"وہی تو کر رہا ہوں پدرم۔"

"ہاں، تم ہی میری سمجھ بوجھ ہو۔ سارا کام تو تم ہی کو کرنا ہے۔"

"کام کو تیزی سے نمٹانے کے لئے میں نے ایک بڑے معتبر وکیل کا تقرر کر لیا ہے۔"

"وکیل؟"

"ہاں، شاید باتوں سے لڑ لڑا کر ہی اپنا کام ہو جائے۔"

"دھیان رکھو، پسرم، یہ لوگ باتوں سے لڑنے کو اس لئے ترجیح دیتے ہیں کہ ان کے سامنے باتوں میں کسی کی پیش نہیں چلتی۔"

"تم فکر مت کرو۔"

"فکر کیسے نہ کروں؟ مر کر بھی سارے لوگ یہیں پڑے رہتے ہیں۔"

"سوچو پدرم، کون چاہے گا ایسی جگہ چھوڑ کے کہیں جائے؟"

"سوچنا وچنا تمہارا کام ہے۔ میں تو یہ جانتا ہوں کہ مر کر تو سیدھے میرے جہنم میں آ پہنچو۔"

"مجھے اُس وکیل نے بتایا ہے، گاڈ نے بھی اپنا انکوائری کمیشن یہاں بھیجا ہوا ہے۔ جنت کی ٹریفک بھی ٹھپ پڑی ہے۔"

"ہہ ہا ہہ — ہہ ہا — ہہ ہہ —"

"ذرا سنبھل کے ہنسو پدرم، ورنہ یہ دیواریں پھٹ جائیں گی۔"

"دیواریں تو ساؤنڈ پروف ہیں — وہ — یہ جو تم نے نام لیا ہے، میں اسی کی نادانی پر ہنس رہا ہوں۔ بات بات پر انکوائری کمیشن بنا دیتا ہے اور ایک پورا ایگ بیتنے سے پہلے کسی فیصلے پر نہیں پہنچتا۔"

"ہاں، پدرم، کارگزاری میں اس کا تم سے کیا مقابلہ؟ تم تو ہر موقع پر خود آپ ہی پہنچ جاتے ہو۔"

"ہاں، میرے بارے میں مجھے بھلی بھلی باتیں سناؤ۔"

"یہ تمہاری ہی کارگزاری تو ہے کہ یہاں سبھی مذہبی پیشوا اپنے تمام علم و فن کو سیاست دانوں اور فلمی اداکاروں کے تابناک مستقبل کی پیش گوئیوں پر برت رہے ہیں۔"

"ہہ ہہ ہا — ہہ ہا ہہ — ہہ — !"

"ذرا سنبھل کے، پدرم! اب کے تو تمہارے قہقہوں سے میرے جسم کی دیواریں بھی پھٹی جا رہی ہیں۔" اسی لئے میں نے اپنی عقل کی ذمہ داری تمہیں سونپ رکھی ہے۔ عقل سے دل کمزور پڑ جاتا ہے۔"

"دل؟ — کیا تمہارے دل ہے پدرم؟"

"نہ ہوتا تو تمہارا باپ تم سے پیار کیسے کرتا، پسرم؟ — چھوڑو، پہلے مجھے اُس انکوائری کمیشن کا سارا قصہ سناؤ۔"

"قصہ کیا؟ کمیشن کے سبھی ممبر ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں۔ مذہبی پیشواؤں کو اپنے دوسرے دھندوں سے فرصت ملے گی تو وہ اُن کی طرف متوجہ ہوں گے۔"

"ہہ — ہہ ہا — ! اپنے سارے وسیلے استعمال میں لے آؤ۔ میں چاہتا ہوں اُن کا کام شروع ہونے سے پہلے ہمارا ختم بھی ہو جائے۔"

"اُس وکیل کو میں نے اسی وقت آنے کو کہہ رکھا ہے۔ اُس کا نام بلفل ہے۔ بڑا نامور وکیل ہے۔ لیجیے، گھنٹی بجی ہے، شاید وہی ہے — ہاں، وہی ہے! —

تدبیر

مسٹر بلفل درمیانی عمر کا ایک خوش پوش اور صحت مند آدمی ہے جسے دیکھتے ہوئے آنکھوں میں اس کی آنکھیں بے جھجک گھسی چلی آتی ہیں۔

"میں نے آپ کو اس لئے بلایا ہے مسٹر بلفل، کہ آپ میرے والدِ محترم سے مل لیں۔"

"مجھے آپ سے مل کر بہت خوشی ہو رہی ہے مسٹر مسٹر ڈیول۔" وہ اُس کا چہرہ دیکھ کر ٹھٹھکا ہے۔ "آپ دونوں الگ الگ ہیں، پھر اس میں کیا مصلحت ہے کہ آپ ہوبہو ایک ہی دکھائی دیتے ہیں۔" اُس نے اپنا پائپ نکال لیا ہے۔ "ہمارے یہاں بیسیوں کیمیکلز ہیں جن کی مدد سے ہمارے بچے ایسے تماشے کھیلتے رہتے ہیں۔" خالی پائپ کو ہونٹوں میں فٹ کر کے وہ جیب میں تمبا کو ٹٹولنے لگا۔ "اگر آپ اپنی اپنی اصلی شکل میں نظر آئیں تو مجھے گفتگو میں سہولت رہے گی۔"

"اصلی شکل کیا ہوتی ہے، مسٹر بلفل؟" شیطان نے اُس سے نرم سی تضحیک سے پوچھا ہے۔

بلفل اس کی طرف اِس طرح دیکھنے لگا ہے گویا کہہ رہا ہو، آپ ہی بتائیے، کیا ہوتی ہے؟

"اصلی شکلیں بھی ہم ہی اپنی آنکھوں میں بیٹھ کر اپنی مرضی سے بنا لیتے ہیں۔"

"ہاں، مسٹر بلفل۔" شیطان کے بیٹے نے اسے مخاطب کیا ہے۔ "اصلی شکلیں بھی اصل میں نقلی ہوتی ہیں۔"

بلفل کو تمباکو مل گیا ہے اور وہ ہنسنے لگا ہے۔

"باہر موسمیات کے محکمہ نے آندھی بپا کر رکھی ہے۔" بلفل اپنی کلائی پر سے گھڑی دیکھنے لگا۔ "یہ آندھی ابھی پندرہ منٹ اور جاری رہے گی، تاکہ یہاں اگر کسی بیماری کے جراثیم پرورش پا چکے ہوں تو ایسے پس ماندہ علاقوں کی طرف اُڑ جائیں جہاں ہماری حکومت آبادی کو کم کرنا چاہتی ہے۔"

"مگر اب تو ساری دنیا میں ایک ہی حکومت ہے۔ اس اعتبار سے جہاں بھی مریں گے آپ ہی کے لوگ مریں گے۔"

"ہاں۔" بلفل نے اپنا پائپ جلایا ہے اور تمباکو کا دھواں بے ترتیبی سے اُڑنے لگا ہے اور پھر بڑی ترتیب سے پھیل پھیل کے، پتلا ہو ہو کے غائب ہو رہا ہے۔ "اسی لئے اُن پس ماندہ علاقوں کو پروٹسٹ کا حق حاصل ہے، مگر حکومت اپنا یہ اختیار ہمیشہ محفوظ رکھتی ہے کہ جیسے بہتر سمجھتی ہے ویسے ہی کرے۔" اس نے پھر گھڑی کو دیکھا ہے۔ "اس آندھی کے بعد ساڑھے سترہ منٹ موسلا دھار بارش ہو گی تاکہ راجدھانی کی ہوا خوب دھل کر پاک نکل آئے۔" پائپ کا ایک لمبا کش لے کر وہ اطمینان سے مسکرانے لگا ہے

"کوئی بات نہیں۔" شیطان نے اس سے کہا ہے۔ "آپ سو سال بعد بھی پہنچتے تو ہمارے لئے عین یہی ٹائم ہوتا۔"

بلفل کے پائپ کا دھواں کھلکھلاتے ہوئے پھیل گیا ہے۔

"مگر سو سال بعد اپنے تیسرے جنم میں میں ابھی دو چار ماہ کا ہی ہوتا اور اپنی ماں کی گود میں رو رو کر آپ کو قانونی مشورے دیتا۔"

شیطان سے چپ نہیں بیٹھا گیا ہے۔

"وہی تو آپ اس وقت بھی کر رہے ہیں۔"

بلفل سنجیدہ ہو گیا ہے مگر پھر جھٹ ہی مسکرا دیا ہے۔

"ہمارے والدِ محترم کو جو کچھ بھی سوجھ جائے اُسے بے خیالی میں منہ پر لے آتے ہیں۔" شیطان کے بیٹے نے بلفل سے معذرت مانگنے کے انداز میں کہا ہے۔

"ہاں، مجھے معلوم ہے۔ اسی لئے اپنے کئے سے زیادہ کیے ہی بھگتتے رہتے ہیں۔"

"آپ کیا پئیں گے؟" شیطان کے بیٹے نے کھڑے ہو کر اس سے پوچھا ہے۔

"اگر جہنم کی کوئی خاص ڈرنک ساتھ لائے ہوں تو وہی پلوائیے۔"

"اس کے لئے تو آپ کو وہیں آنا ہوگا۔"

"آپ یہاں آ گئے ہیں۔" بلفل نے شیطان کو جواب دیا ہے۔ "تو میزبانی کے فرائض بھی آپ کو یہیں انجام دینا ہوں گے۔" پھر اُس نے اپنے لہجے کو کاروباری استعداد سے لیس کر لیا ہے۔ "آپ کی اسی مشکل کو سلجھانے کے لئے تو میں نے آپ کا کام قبول کیا ہے — میرے لئے جن اور لائم بنا دیجئے۔" شیطان کے بیٹے کو آنکھوں ہی آنکھوں میں پوچھتے ہوئے پا کر اُس نے جواب دیا ہے اور پھر اچانک یاد آنے پر شیطان سے پوچھا ہے۔ "یہاں داخل ہونے سے پہلے آپ نے ہماری حکومت سے ویزا لیا؟ — نہیں؟ — تو سب سے پہلے ویزا حاصل کیجیے، نہیں تو حکومت آپ کو حراست میں لے لے گی۔ ہمارے امیگریشن کے قوانین بڑے سخت ہیں — نہیں گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ میں یہ معاملہ آسانی سے نمٹا لوں گا۔ یہاں سے جانے سے پہلے آپ سے ایک درخواست پر دستخط کروا لوں گا —"

"دستخط؟ مجھے دستخط کرنا نہیں آتا، اور نہ ہی پسند ہے کہ دستخط کر کے باتیں کروں۔"

"کوئی بات نہیں، انگوٹھے کا نشان بھی چلے گا۔ تھینک یو!" اس نے شیطان کے بیٹے سے جن اور لائم کا گلاس لیتے ہوئے کہا ہے۔ "درخواست میں آپ کے آنے کا مقصد ہم صاف صاف وہی لکھ دیں گے جس کے لئے آپ آئے ہیں — یہ کہ آپ تفتیش کرنا چاہتے ہیں، انسان مرنے کے بعد اب آپ کے جہنم میں کیوں نہیں آ رہے؟ — نہیں، گورنمنٹ کو اس پر کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ ہمارے یہاں ہر شخص کو ہر معاملے میں پوری چھان پھٹک کی آزادی ہے — لیکن اگر آپ اپنے کیس کی پیروی کا خیال ترک کر دیں — اور میری رائے ہے کہ ترک ہی کر دیں — تو آپ کے یہاں آنے کا مقصد 'ہالی ڈے'، لکھ دیں گے۔"

شیطان نے اپنے کان کھڑے کر لئے ہیں۔

"کیا میں نے آپ کی خدمات کو اس لئے حاصل کیا ہے کہ اپنے جائز مطالبات سے باز آ جاؤں؟"

"آپ کوشش کرنا چاہتے ہیں تو ضرور کیجئے۔ میں نے تو صرف اپنی پیشہ ورانہ رائے دی ہے — آپ کا ساتھ تو میں دوں گا ہی، تاہم مجھے یقین ہے آپ اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہوں گے۔"

"مگر اب تک تو —"

"اب تک کی چھوڑیئے۔ اب کی دیکھئے۔ ہمارے سائنسدانوں نے اب یہ راز پا لیا ہے کہ موت کے وقفوں کے باوجود زندگی کو کیوں کر لگاتار جیا جا سکتا ہے۔"

شیطان کے بیٹے نے اپنے منہ سے 'جن اور لائم' کو پرے کرتے ہوئے بے صبری سے پوچھا ہے۔ "کیا سچ؟ — کیا آپ کے سائنس دان مجھے بھی —"

"او شٹ اَپ!" شیطان نے اپنے بیٹے کو آنکھیں دکھائی ہیں۔

"دیکھئے، آپ اپنے حواس مت کھوئیے۔ حقیقت یہی ہے کہ اب ہماری دنیا سے کوئی جہنم میں جائے گا نہ جنت میں۔ سبھی یہیں رہیں گے اور جب اپنی موت کے بعد نیا جنم لیں گے تو پچھلے جنم کا سارا اثاثہ جوں کا توں اُنہی کے نام رہے گا، یعنی میں مروں گا تو

کچھ پیچھے چھوڑ دوں گا اُس کی پائی پائی اگلی زندگی میں وصول کر لوں گا۔
آپ کو تعجب ہوگا کہ اس آئیڈیا کی ٹوہ ہمارے سائنسدانوں کو مذہب سے ہوئی۔ آپ نے کرما تھیوری کے بارے میں تو سُنا ہوگا۔"

"سپر کیپٹلزم!"۔۔۔ شیطان نے ایک ہی ڈیک میں اپنا جن اور لائم کا گلاس خالی کر دیا ہے۔" کروڑ پتی کے اوب پتی ہونے کی نوبت آ جائے گی مگر حاجت مند ہر جنم میں اور حاجت مند ہوتے چلے جائیں گے۔"

"جہنم اور جنت کی روایت کے بنیادی اصول بھی تو یہی ہیں۔ ہم نے تو صرف یہ کر دیا ہے کہ مَین پاور پر ہمارے چھنے ہوئے حقوق بحال ہو جائیں۔"

"خیال رکھئے، کہیں آپ کی مَین پاور سے ہی آپ کے سسٹم کا دھماکہ نہ ہو جائے۔"

"اس خطرے سے ہم پوری طرح آگاہ ہیں۔" بلفل کو شاید اپنی باتوں سے سرور محسوس ہونے لگا تھا یا لائم اور جن سے۔" ہم نے اپنے گرّتے کے نادار حصّوں میں ضروری قرار دے دیا ہے کہ وہ اپنی نسل کی غیر ضروری افزائش سے ہاتھ کھینچے رکھیں۔"

"اگر یہ بات ہے۔" شیطان کے بیٹے نے اُس کی بات کو وہیں پکڑ لیا ہے۔" تو جن بیچاروں کو پیدا ہونے کا موقع نہیں ملتا، انھیں ہی ہمارے جہنم کی راہ پر ڈال دیا کریں۔ آپ کا چکر بھی چلتا رہے گا اور ہمارا بھی۔"

شیطان نے اپنی سمجھ بوجھ کے پیکر کو بڑی شفقت سے اپنی آنکھوں میں لے لیا ہے جس سے بُلفُل کو لگا ہے کہ شیطان کا بیٹا اپنی جگہ سے لمحہ بھر کے لئے غائب ہو کر پھر وہیں لوٹ آیا ہے۔
"دیکھئے، مسٹر ڈیوِل۔" اس نے پریشان ہو کر کہا ہے۔" ایک تو آپ دونوں کی ایک جیسی شکل سے میں بار بار اُلجھ جاتا ہوں، آپ کو ڈیول سمجھوں یا آپ کے بیٹے کو۔ اِس پر آپ کا خواہ مخواہ غائب اور نمودار ہونا میری اُلجھن کو بڑھا رہا ہے۔ اس شعبدہ بازی کی ترغیب سے بچ کر گفتگو کیجئے، تاکہ میں بہتر انداز میں آپ کی مدد کر پاؤں۔"

"ساری، مسٹر بُلفُل۔" شیطان کے بیٹے نے کہا ہے۔
"کوئی بات نہیں ۔۔۔ مَیں آپ کو بتانے جا رہا تھا۔" بُلفُل نے

اپنا بیان پھر سے شروع کیا ہے۔" ردّی میں گئے نہیں گرتے، اور نہ ہی کھاتی پیتی ہیں کہ ہمارے خوراک کے ذخیروں پہ دھاوا بول دیں، اس لئے ہم اپنے ناداروں کی ردّی میں بھی نہیں محفوظ رکھنا چاہتے ہیں۔ جن کا ریکارڈ اچھا ہو انھیں ہم ضرورت پر پیدا ہونے کے موقعے فراہم کرتے رہتے ہیں۔"
"مگر کثرت تو انہی کی ہوگی جن کے ریکارڈ اچھے نہ ہوں۔ انھیں تو ہماری طرف پَیک کر دیا کریں۔"
"نہیں، ہماری حکومت انھیں بھی ریزرو رکھتی ہے۔ کیا پتہ، کب کسی کی کہاں ضرورت پڑ جائے؛ کسی دوسرے گرّتے سے اچانک حملہ ہو جائے، یا یہی لوگ پیدا ہو کر بغاوت پر اُتر آئیں ۔۔۔ انھیں دبانے کے لئے ہماری حکومت ہر وقت انہی قبیلوں کی خاص فوجیں تیار رکھتی ہے۔ لڑنا بھِڑنا تو انہی کو ہے، اِس طرف سے لڑیں یا اُس طرف سے۔"

"کیا یہ دھاندلی نہیں؟" شیطان نے اُسے ٹوکا ہے۔" آپ کی حکومت نے اَن گنت غریبوں کی پیدائش و افزائش کو مٹھی بھر لوگوں کی آسائش کا آلۂ کار بنا رکھا ہے۔"
"ہیر! ۔۔۔ ہیر! ۔۔۔ ڈیول مذہبی کتابوں سے اقتباس پیش کر رہا ہے۔"

"دیکھئے، مسٹر بلفل، میرا کام سیدھی انگلیوں سے نہ نکلا تو ٹیڑھی انگلیوں سے بھی نکالنے سے باز نہ آؤں گا۔"
"آپ کی انگلیاں تو ہیں ہی ٹیڑھی، آپ انھیں اُلٹا بھی کر لیں تو کام نکلنے کا نہیں ۔۔۔ آپ جو بھی کرنا چاہیں، مقررہ فیس ملتے جانے پر مَیں اپنا فرض ضرور نبھاؤں گا، تاہم میری مخلصانہ رائے یہی ہے کہ باہمی گفت و شنید سے جھگڑا نمٹا لیجئے۔" بلفل نے اپنی تجویز کا ردِ عمل دیکھنے کے لئے نگاہیں شیطان کے چہرے پر جما لی ہیں۔" آپ پسند کریں تو مَیں آپ کے لئے پرائم منسٹر سے اپوائنٹمنٹ لئے لیتا ہوں۔"

"ہاں، اپوائنٹمنٹ لینے میں کیا ہرج ہے پدرم؟"
"ٹھیک ہے، پسرم۔" شیطان کا ہارا ہارا لہجہ اِس امید سے بھی عاری نہیں کہ شاید آرام سے بیٹھے بٹھائے کوئی صورت نکل آئے۔
"وَیری گڈ! اب مجھے لگتا ہے کوئی نہ کوئی صورت ضرور نکل آئے گی۔"

۴

شیطان

ہمیں ہوٹل میں رہتے ہمیں کئی دن ہو گئے تھے۔ جب کوئی ہر لحظہ عیش و عشرت میں ڈوبا رہے تو اُس کی سمجھ بوجھ سے بھی کیا بچا؟ چنانچہ میں اور میرا بیٹا دونوں اپنے ہوٹل کے سوٹ میں خوبصورت عورتوں کی رفاقت میں کھاتے، پیتے اور کھیلتے رہتے اور ہمارا کام ہمارا وکیل کرتا رہتا۔

میرا دہکتا ہوا کوئلہ جسم عیاشی کی کثرت سے بجھتا جا رہا تھا لیکن میٹھی عورتوں اور کڑوی شرابوں کی آنچ میں بجھنے میں بھی نہ آ رہا تھا۔ نشہ آنے سے پہلے ہی مجھے احساس ہونے لگتا کہ وہ آ گیا ہے اور میرا جی چاہتا کہ میرے ساتھ لیٹی ہوئی عورت میری طرف سے اپنے آپ سے بھی بے اختیار پیار کرے اور اپنی طرف سے مجھ سے بھی، اور میں بے حرکت پڑے پڑے اُڑتا رہوں۔ بجھتے بجھتے بھی دہکنے لگوں، میرا جہنم ٹھنڈا پڑنے میں نہ آئے۔

ایک بار ایک عورت نے مجھ سے لپٹ کر کہا: "مجھے لگتا ہے میں تمہارے جہنم میں ہی پڑی ہوئی ہوں۔"

مجھے وہ اتنی اچھی لگنے لگی کہ میں نے اُسے واقعی وہیں لے جانا چاہا مگر میری نظر سے گھر کے سارے راستے اوجھل ہو چکے تھے۔ پھر بھی میں نے اُس سے کہا: "آؤ، تمہیں سچ مچ وہیں لے جاؤں۔"

"نہیں۔" وہ چونک پڑی۔ "نشے میں لڑکھڑاتے ہوئے کیا پتہ، کدھر لے جاؤ۔"

بے چاری کو علم نہ تھا کہ میں جہاں بھی پہنچ جاؤں گا وہیں جہنم ہو گا۔ "چلو!" لیکن مجھ سے اُٹھا بھی نہیں جا رہا تھا۔

"نہیں، لا سکتے ہو تو اپنا جہنم یہیں لے آؤ۔"

میں اپنے آپ کو بھولتا سا جا رہا تھا اور اپنے بیٹے سے خفا تھا کہ وہ بھی آنکھیں بند کئے کیوں پڑا ہے۔ کل شام کو میں نے اُسے بلا کر متنبہ کیا: "دیکھو، تم میری سمجھ بوجھ ہو۔ تم تو ہوش میں رہا کرو۔"

وہ بھی اُس وقت میری طرح نشے میں دُھت تھا۔ بولا۔ "ہوش میں رہ کر کروں کیا، پدرم؟ تمہیں ہر وقت بیہوش پڑے دیکھتا رہوں؟"

میں نے غصے سے پاگل ہو کر اس کا گلا گھونٹ دیا۔ اور جونہی اس نے دم توڑا، اسی وقت مجھے اپنی کوکھ میں ایک نئی سمجھ بوجھ کی موجودگی کا احساس ہونے لگا۔ میں نے ہنس کر سوچا، چلو، چھٹی ہوئی۔ یہ نہ سہی، یہ سہی۔ دنوں میں ہی یہ بھی اتنی بڑی نکل آئے گی اور میرے بارے میں مجھے ساری بھلی بھلی باتیں سنایا کرے گی۔

اسی دوران مجھے بلغل کا فون آ گیا کہ وزیرِ اعظم سے اپوائنٹمنٹ طے ہو چکی ہے۔ پرسوں دن کے گیارہ بجے ہمیں اُس کے آفس میں اُس سے ملنا ہے۔

۵

شیطان

میں اور میرا وکیل جب وزیرِ اعظم کے چیمبر میں داخل ہوئے تو نہ تو وہ مجھ سے ملنے کے لئے کھڑا ہوا، نہ بیٹھے بیٹھے میری طرف دیکھ کر مسکرایا، نہ مصافحہ کے لئے ہاتھ بڑھایا اور نہ ہی مجھے بیٹھنے کو کہا۔

اپنی بے حرمتی محسوس کر کے مجھے غصہ آنے لگا۔

وہ گویا ہوا: "یہ لیجئے، آپ کا معافی نامہ۔ ہماری انٹلی جینس نے خبر دی ہے کہ آپ نے اپنے بیٹے کو قتل کر دیا ہے چونکہ کسی ملزم کے ساتھ میں بحیثیت پرائم منسٹر قانونی طور پر اس نوعیت کی بات چیت نہیں کر سکتا اِس لئے بات چیت سے پیشتر آپ کو پریذیڈنٹ کا معافی نامہ دینا ضروری تھا۔" وہ پہلی بار تپاک سے مسکرایا۔ "اس معافی نامہ کے بغیر آپ کو گرفتار کیا جا سکتا تھا۔ خیر، اب آپ میرے آفس سے باہر جایئے۔ میں آپ کا استقبال کرنے دروازے پر آؤں گا اور پھر ہماری بات چیت کا آغاز ہو گا۔"

اپنے وکیل کے پیچھے پیچھے میں پرائم منسٹر کے چیمبر سے باہر آ گیا، پھر پرائم منسٹر اپنے دونوں ہاتھ بڑی گرمجوشی سے پھیلا کر دروازے پر نمودار ہوا اور بڑے احترام اور محبت سے میرا استقبال کر کے مجھے اندر لے آیا۔

"بیٹھیے، یوُر ایکسیلنسی!"

میرے بیٹھنے پر وہ بھی بیٹھ گیا اور میرے وکیل نے بھی میری پشت پر کرسی سنبھال لی۔

"دیکھیے یوُر ایکسیلنسی" اس نے فوراً بزنس کی گفتگو کا آغاز کر دیا "میں نے آپ کے معاملے پر بہت غور کیا ہے اور ان نتائج پر پہنچا ہوں، نمبر ایک، آپ جہنم کی حکومت سے سبکدوش ہو جائیں گے اور یہیں کی شہریت اختیار کر لیں گے۔ نمبر دو، آپ کا جہنم ہماری فیڈریشن میں شامل کر لیا جائے گا اور اس پر ہمارے قانون لاگو ہوں گے ـــ" وہ الگ سے بات کرنے کے لئے ذرا رُک گیا "ہماری اطلاع کے مطابق جہنم میں تیل کے بے حساب ذخیرے ہیں۔ اس سے ہمارے ایک نہایت گھمبیر مسئلے کے حل کے اسباب ہو جائیں گے ـــ نمبر تین، ہماری حکومت آپ کو پرمانینٹ منسٹر کے رینک کے علاوہ ہمیشہ کے لئے مناسب رقم کا پریوی پرس بھی دیتی رہے گی تاکہ آپ کے لائف سٹائل کے معیار میں فرق نہ آئے ـــ اور آخر میں نمبر چار، اگرچہ آپ کی حیثیت ایک غیر معمولی شہری کی ہو گی تاہم آپ کو بھی ہمارے عام شہریوں کے مانند بار بار مر کر نیا جنم لینا ہو گا ـ نہیں، گھبرائیے نہیں، آپ کی خصوصی مراعات آپ کو ہر جنم میں ویسے ہی ملتی رہیں گی اور آپ کا پچھلا سارا اثاثہ جوں کا توں آپ ہی کے نام رہے گا ـــ" پھر وہ مجھ سے پوچھنے لگا "کیا آپ کو یہ چاروں شرطیں منظور ہیں، ایکسیلنسی؟"

"اگر آپ پسند کریں، مسٹر پرائم منسٹر" ٹیبفل نے مداخلت کی "تو چند تفصیلات کی وضاحت بھی ضروری ہے"

"تفصیلات کی آپ پروا مت کیجئے۔ انھیں بعد میں بھی طے کیا جا سکتا ہے"

میری کوکھ میں میری ننی سی سمجھ بوجھ بے چینی سے ہاتھ پیر مارتے ہوئے ضد کرنے لگی، فوراً منظور کر لو۔ اور میں نے بڑے جتن سے مسکراتے ہوئے حامی بھر لی۔

۶
بدستور شیطان

آج پرائم منسٹر نے شیطان کے اعزاز میں اپنے بنگلے کے لان میں ایک ڈنر پارٹی کا اہتمام کر رکھا ہے۔ اگرچہ سرما کی اندھیری رات ہے پھر بھی برقی بندوبست سے لان پر چاندنی کی چٹائی بچھا دی گئی ہے اور سردی میں حدت بھر کر اُسے اتنا گلابی کر دیا گیا ہے کہ کپڑے اُتار کر بھی یہی لگے انھیں پہنے ہوئے ہیں۔

شیطان چند مہمانوں کے حلقے میں شراب کا گلاس تھامے لان کے مرکز میں کھڑا ہے اور اُس کا سایہ چاندنی میں پھنس کر بے بسی سے ہاتھ پیر مار رہا ہے مگر وہ اس کی طرف دھیان دینے کی بجائے پرائم منسٹر کی بیٹی کو بتا رہا ہے "میں جنگ کی نیت سے آیا تھا مگر باتوں باتوں میں اپنا آپ بھی آپ کو سونپ دیا ہے"

"کسے؟ ـــ مجھے؟" پرائم منسٹر کی بیٹی نے مسرت آگیں حیرت سے مخمور ہو کر پوچھا ہے۔

"ہاں، اور کسے؟ ـــ آپ نے اپنا شہری بنا لیا ہے تو اب آپ ہی کا تو ہو گیا ہوں"

"مگر ہمارے ہو کر آپ کو کیا لگ رہا ہے؟" پوچھنے والا شاید کسی اخبار کا ایڈیٹر ہے اور اپنی سٹوری مکمل کرنے کے لئے اس سے کرید کرید کر سوال کر رہا ہے۔

"بہت اچھا لگ رہا ہے" شیطان نے اپنی آنکھیں آدھی بند کر لی ہیں گویا اُن کا ہو جانے کی اچھائی کو محسوس کر رہا ہو "ایک وقت تھا انسان میری ترغیبوں کے باعث بے اختیار جہنم کی طرف کھنچا آتا تھا، اب اس کی ترغیبیں مجھ پر حاوی ہو گئیں ہیں۔ میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ جہنم کی بود و باش چھوڑ کر یہیں بس جاؤں گا"

"کس کے ساتھ؟" پرائم منسٹر کی بیٹی نے اپنی ساری ترغیبوں کو کام میں لاتے ہوئے پوچھا ہے۔

"آپ کے ساتھ، اور کس کے؟" وہ بات کرتے کرتے بیرے کے ٹرے سے شراب کا دوسرا گلاس اُٹھانے کے لئے رُک گیا ہے "ارے بھئی، تھوڑی تھوڑی کیوں لا رہے ہو؟ گلاس بھر کے لاؤ۔ پانی وانی ملانا مجھے پسند نہیں"

سب نے ایک دوسرے کی طرف دزدیدہ تعجب سے دیکھا ہے۔

"یور ایکسیلنسی، اتنی مقدار میں نیٹ پی کر آپ کو ایسے ویسے تو محسوس نہیں ہوتا؟" ایڈیٹر نے اُس سے پھر سوال کیا ہے۔

"ایسے ویسے محسوس نہ ہو تو پیوں کیوں؟"

پرائم منسٹر کی بیٹی ہنسنے لگی ہے اور اُس کی ہنسی کی آواز سن کر اُس کا منگیتر گویا بلاوہ پا کر اپنے گروپ سے اس کے پاس کھسک آیا ہے اور اُس کے ساتھ ہنسنے لگا ہے۔

"یہ میرا منگیتر ہے۔" اس نے شیطان کو بتایا ہے، جیسے کہہ رہی ہو، اس کی خدمت کرو، تم سے بات پکّی ہوتے ہی میں اسے چھوڑ دوں گی۔"

شیطان نے پرائم منسٹر کی بیٹی کو بغور دیکھا ہے گویا اُسے سمجھانا چاہتا ہو، شادی اُسی سے کرو مگر مجھ سے اکثر ملا کرو۔

"یہ بھی ٹھیک ہے۔" پرائم منسٹر کی بیٹی نے اُسے بخوبی سمجھ کر اپنی باہیں اپنے منگیتر کے گلے میں ڈال لی ہیں جو ابھی تک ہنسے جا رہا ہے۔

"مجھے کالا رنگ بہت پسند ہے۔" پرائم منسٹر کی بیٹی نے شیطان کو مخاطب کر کے کہا ہے۔

"لیکن مجھ پر تو آپ کا گورا رنگ اتنا چھایا ہوا ہے کہ میری عقل سفید پڑ گئی ہے۔"

سب سُننے والے کھلکھلا کر ہنس پڑے ہیں اور ایڈیٹر نے شاید اپنی نوٹ بُک میں ہز ایکسیلنسی کی سنس آف ہیومر کے تعلق سے لائن گھسیٹی ہے۔

شیطان کی نوزائیدہ سمجھ بوجھ نے اس کے باطن سے باہر آ جانا چاہا ہے لیکن شیطان نے اسے ڈانٹ دیا ہے۔

"خبردار، وہیں کھیلو۔ بڑوں میں بچّوں کا کیا کام؟"

سب لوگ حیران ہو کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگے ہیں اور جرنلسٹ نے اس سے پوچھا ہے۔" آپ کس بچّے کو ڈانٹ رہے ہیں؟"

"اپنی سمجھ بوجھ کو۔"

جرنلسٹ شاید اپنی نوٹ بُک میں درج کر رہا ہے کہ تصوف کے باب میں بھی شیطان کے امکانات پر ریسرچ کی بڑی گنجائش ہے۔

اسی اثنا میں بیرا نیٹ شراب سے بھرا ہوا گلاس لے آیا ہے جسے ایک ہی ڈیک میں خالی کر کے اُس نے واپس ٹرے میں رکھ دیا ہے۔

"اور؟" کسی نے پوچھا ہے۔

"ہاں، اور!" شیطان کو محسوس ہو رہا ہے کہ اُس کا سارا وزن اُس کے وجود سے خارج ہو گیا ہے اور وہ اُڑ رہا ہے۔" مجھے اپنے جہنم پر بڑا ناز تھا لیکن آپ کے جہنم نے مجھے ہر فکر سے آزاد کر دیا ہے۔"

"بے فکری تو یہاں ہمارا مرض بنا ہوا ہے۔" بولنے والا کوئی کیبنٹ منسٹر ہے۔" ڈاکٹر ہمیں رائے دیتے ہیں کہ اچھی صحت کا انحصار بلڈ سرکولیشن پر ہے، اس لئے کوئی نہ کوئی چھوٹی سی فکر لگائے رکھئے۔"

"آپ نے کیا فکر لگا رکھی ہے؟" شیطان نے اُس سے پوچھا ہے۔

"میں — مجھے کوئی فکر نہیں۔"

شیطان ہنسنے لگا ہے۔" آپ کی صحت اتنی اچھی ہے۔ آپ ضرور کوئی بڑی تگڑی فکر لگائے ہوئے ہیں۔"

منسٹر گھبرا گیا ہے۔

"آئیے، میں آپ کے کان میں بتاؤں آپ کو کیا فکر ہے۔"

شیطان نے اس کے کان میں نامعلوم کیا کہا ہے کہ وہ اور گھبرا گیا ہے۔" نہیں — نہیں تو۔"

"اگر آپ چاہیں گے تو میں اس معاملے میں بلا تامّل آپ کی مدد کر دوں گا۔"

"نہیں، میں — آپ نے مجھے غلط سمجھا ہے۔"

"غلط سمجھے بغیر صحیح سمجھ کا امکان پیدا نہیں ہوتا۔" اُس نے بیرے کے پیش کردہ ٹرے سے اپنا گلاس اٹھا لیا ہے۔

"آپ کی کامیابی کا جام!" معنی خیز مسکراہٹ سے اُس نے گلاس کو منہ سے لگا کر ایک سِپ لیا ہے۔

"میں — وہ —" نہ جانے کیا بڑبڑاتے ہوئے منسٹر وہاں سے کھسک گیا ہے۔

شیطان نے ہنستے ہوئے اپنا منہ اُس کی پیٹھ سے پرائم منسٹر کی بیٹی کی طرف گھما لیا ہے "کیا تمھیں بھی کوئی فکر ہے بے بی؟"

"مجھے؟" بے بی آنکھیں مٹکا مٹکا کر اُسے اپنی نظروں میں جھلانے لگی ہے "میری گڑیا گر گئی تھی، جس سے اُس کے دائیں کندھے کی ہڈی چور چور ہو گئی۔"

"چور چور ہو گئی؟" شیطان گویا اپنی تمسخر کی خواہش سے بے قابو سا ہو گیا ہے۔

جرنلسٹ اُسے سمجھانے لگا ہے "بات دراصل یہ ہے کہ ہم میں سے نہ کوئی گرتا ہے، نہ بیمار پڑتا ہے، سو اپنی یہ خواہش ہم اپنی گڑیوں کے ذریعے پوری کر لیتے ہیں۔"

"سب ڈاکٹر جواب دے چکے ہیں" پرائم منسٹر کی بیٹی کا منہ لٹکا ہوا ہے۔

"تو کیا ہوا؟" شیطان نے اُسے بتایا ہے "کسی کو گولی مار کر اُس کی ہڈی اپنی گڑیا کے کندھے میں جڑوا لو، اور اپنے ڈیڈی کی مدد سے پریذیڈنٹ کا معافی نامہ حاصل کر لو۔"

"میری گڑیا ٹھیک ہو جائے تو مجھے کوئی فکر نہ رہے۔" پرائم منسٹر کی بیٹی اپنے منہ سے دُگنا بڑا بنیر پکوڑا ایک ہی وقت منہ میں ٹھونس رہی ہے۔

"مگر فکر نہ رہے گی تو بیمار ہو جاؤں گی مائی ڈیئر۔"

"نہیں، مجھے ایک فکر اور بھی لگ گئی ہے۔"

"کیا؟" شیطان نے شراب کا یہ گلاس بھی جلدی سے خالی کر کے قریب ہی کھڑے بیرے کی ٹرے میں رکھ دیا ہے۔

"اور؟" جرنلسٹ نے شاید اپنی نوٹ بک میں درج کیا ہے کہ اب تک وہ کتنی پی چکا ہے۔

"ہاں، آپ چاہتے ہیں تو کیوں نہیں؟"

بیرا اُس کا اسپیشل گلاس بنانے کے لئے عجلت سے مُڑ گیا ہے۔

شیطان کی سمجھ بوجھ نے غالباً پھر ضد کی ہے کہ مجھے باہر آنے دو۔ "نہیں" اس نے سختی سے کہا ہے "جو کرنا ہے، اندر ہی پڑے پڑے کر لو۔ کہہ دیا ہے نا، نہیں!۔"

"کیا آپ پھر اپنی سمجھ بوجھ سے مخاطب ہیں؟" جرنلسٹ نے پوچھا ہے۔

"ہاں۔"

"آ جانے دیجئے۔ بے چاری کھلی ہوا میں سانس لے لے۔"

"میں بھی یہی چاہتا ہوں مگر پہلے اپنے پیروں پر کھڑا تو ہو لے، ورنہ باہر لا کے اُسے کیا گود میں اٹھائے پھروں گا؟"

"تصوف" جرنلسٹ نے لکھا ہے "واقعی تصوف کی گہری چھاپ۔"

"آپ پوچھنا بھول ہی گئے ہیں کہ مجھے اور کون سی فکر ہے؟" پرائم منسٹر کی بیٹی نے شیطان کو یاد دلایا ہے۔

اُس کے منگیتر نے اُس کا ہاتھ پکڑ کر اُسے وہاں سے چلنے کو کہا ہے۔

"نہیں، ٹھہرو۔" اُس نے اپنے منگیتر کو اس طرح ڈانٹا ہے جیسے شیطان نے اپنی سمجھ بوجھ کو ڈانٹا تھا۔

"ہاں، بتاؤ۔" شیطان اچانک پریشان سا نظر آنے لگا ہے۔ "بتاتیں کیوں نہیں؟" وہ اِدھر اُدھر نا معلوم کیا دیکھ رہا ہے۔

"تم میری طرف دیکھ ہی نہیں رہے، بتاؤں کیا؟"

"چلو، اب چلتے ہیں۔"

"نہیں، ٹھہرو۔" پرائم منسٹر کی بیٹی نے پھر اپنے منگیتر کو سختی سے ڈانٹا ہے، اور پھر شیطان کی طرف منہ کر کے کہا ہے: "مجھے اب یہ فکر لگ گئی ہے کہ تم مجھے بھول جاؤ گے"

"اس سے آپ کی صحت اور بہتر ہو جائے گی۔" جرنلسٹ نے اسے رائے دی ہے۔

"اگر تمھارے باپ نے تمھیں میرے حوالے نہ کیا" شیطان نے مسکراتے ہوئے اُسے دلاسہ دیا ہے "تو کسی رات کو میں تمھیں تمھارے بیڈ روم سے زبردستی اٹھا کر لے جاؤں گا۔"

"ہاؤ رومانٹک!۔ میں ڈیڈی سے کہوں گی کہ وہ مجھے

تمہارے حوالے نہ کرے — مگر اب مجھے یہ فکر ہے، کیا پتہ، تم آؤ، نہ آؤ۔"

کسی کو اس دوران خبر ہی نہیں ہوئی ہے کہ پولیس نے ایک پورے سکوئیڈ نے کہاں سے وارد ہو کر کب اس گروپ کو گھیرے میں لے لیا ہے۔ شیطان نے اچھل کر فرار ہونا چاہا ہے مگر ہر طرف سے سنگینوں میں پھنس کر لاچار کھڑا رہ گیا ہے۔

پولیس ابھی اُسے گروپ سے الگ کر رہی ہے کہ لاؤڈ سپیکر پر پرائم منسٹر کی آواز سُنائی دی ہے۔ "لیڈیز اینڈ جنٹلمین، گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ جسے ہم شیطان سمجھ بیٹھے تھے وہ دراصل ایک دہشت پسند باغی ہے۔ اُس نے ہمارے ایک کیبنیٹ منسٹر سے مل کر آج ہم سب کو بم سے اُڑانے کا منصوبہ بنا رکھا تھا۔"

لاؤڈ سپیکر کی آواز ذرا تھمی ہے تو انسانی سانسوں کی بھیڑ رکی ہوئی تھی جو چھٹ گئی ہے۔

"لیڈیز اینڈ جنٹلمین —"

سب کی سب سانس روک کر پھر ہمہ تن گوش ہو گئے ہیں۔

"یہ سازش تو عین موقع پر پکڑی گئی مگر ڈیول ابھی تک ایٹ لارج ہے۔ وہ کوئی ہیومن ڈیول نہیں، سچ مچ کا ڈیول ہے —"

ایک ہیبت سی ہے جو ہر چہرے میں گھر کئے جا رہی ہے۔

"آپ کو معلوم ہے کہ ڈیول ہمارے گرتے پر کئی روز سے اترا ہوا ہے۔ وہ ہمارے ہی درمیان کہیں غائب ہے۔ خبردار رہیئے۔"

ڈنر پارٹی کے ایک ایک مہمان کو گویا بیک وقت کئی سانپوں نے سونگھ لیا ہو۔ وہ ایک دوسرے کو بے بسی سے گھور گھور کر دیکھ رہے ہیں اور ہر ایک کو انجانا سا احساس ہو رہا ہے کہ اُس نے دوسرے کی آنکھوں میں شیطان کی پرچھائیں دیکھ لی ہے!

جوگیندر پال

کایاکپٹ

بھونکو مت، ٹائیگر! بھونک بھونک کر تو تم نے ساری مصیبت کھڑی کی ہے — ہاں، بھائی، بھونکنے کی بات ہو تو بھونکنے کو جی تو چاہتا ہے مگر پہلے آگے پیچھے تو دیکھ لینا چاہیے — تم؟ — نہیں، میری اب کون سنتا ہے ٹائیگر بیٹے۔ تمھارا اور میرا — ہم دونوں کا مالک اب میرا بیٹا ہے۔ تم تو بھونک بھونک کر چودہ برس میں ہی بوڑھے ہو گئے ہو مگر میں پچھلے چالیس برس سے اُس کی خدمت گزاری میں لگا ہوا ہوں۔ اگلے مہینے پورے ستّر برس کا ہو جاؤں گا۔

کیا؟ — تمھیں اپنی پُرانی باتیں سُناؤں؟ وہی تو ہر روز سناتا رہتا ہوں ٹائیگر۔ اچھا، اچھا، اچھلو نہیں، ورنہ اس عمر میں کوئی ہڈی توڑ بیٹھے تو جُڑنے میں نہ آئے گی۔ — آرام سے بیٹھ جاؤ۔ سُناتا ہوں — آج نہ جانے میرا پرانا محلہ کیوں بار بار میری نظروں میں جوں کا توں گھوم رہا ہے، جیسے ہم اس میں گھوما کرتے تھے — ہاں، ٹھیک کہتے ہو ٹائیگر، پناہ گاہیں خیال میں بھی باقی نہ رہیں تو آدمی بھاگ بھاگ کر جائے گا کہاں؟ — ہم سارے محلے والے — کُتّے، بلّیاں، آدمی — سبھی ایک جان ہو کے اپنے محلے کے وجود میں خون کی طرح گردش کرتے تھے اور اس کے دل سے گزر گزر کر ہر لحظہ پاک و صاف ہو جاتے تھے اور — نہیں، تُو کو نہیں — اور پاک صاف ہو ہو کر اس کے چہرے میں دمکتے رہتے تھے —

اس قدر ہانپ کیوں رہے ہو، ٹائیگر؟ — خوشی سے؟ کس بات کی خوشی؟ میں نے سوچا، شاید تم بھانپ گئے ہو کہ — کہ — نہیں، بات کیا ہونی ہے؟ — نہیں! اس طرح ہانپتے ہوئے پاگل مت ہو، یونہی ڈر سا گیا تھا۔ خوشی سے بھی اتنی ہانپ ہونے لگے پاگل، تو دم اُڑ جاتا ہے۔ سچ سچ خوش ہوا کرو — ہاں، ہاں، صبر کرو، اپنے محلے کی بات ہی تو کر رہا ہوں — ہاں، تو ہم اپنے محلے کے وجود میں خون کی طرح دوڑتے پھرتے تھے۔ بدن جیسے بھی بنے، اپنے خون ہی سے بنتا ہے، تو ہم آپ ہی آپ اپنا خوبصورت محلہ تھے — کیسے؟ — ایسے، باؤلے، کہ جسم کو جان سے جدا کر دیا جائے تو باقی رہ ہی کیا جاتا ہے؟ — تمھارا ویسٹ وے اسٹریٹ کا یہ سی بلاک! — تمھارے اس بلاک میں بھیڑ بھاڑ میں دم تو گھٹتا ہے مگر کتنا خالی خالی ہے! ایک شخص بھی نہیں جسے کوئی بلا جھجک گلے لگا لے — تم؟ — میں تمھارا ذکر تھوڑا ہی کر رہا ہوں۔ تم تو اپنے پنجوں سے کھرچ کھرچ کر میرے ذہن کی ساری کثافتیں صاف کر دیتے ہو۔ تو تم بھی نہ ہوتے تو اپنے ہی باطن میں میری بود و باش دوبھر ہو جاتی۔ میں تمھاری بات نہیں کر رہا، ٹائیگر —

اوروں کو چھوڑو، میرے پوتے کو ہی دیکھو۔ کل مجھے اُس پر ذرا پیار آنے لگا تو میں نے جھجک جھجک کر اسے اپنی چھاتی سے چمٹا لیا، مگر چھوکرا مجھے جھٹکتے ہوئے چلّانے لگا، چھوڑو — گرینپا، چھوڑو مجھے — سانس کیسے لوں؟ — بھڑوا اڈّبوں کا دودھ پی پی کر اونچا ہو رہا ہے، اُسے کیا معلوم، بے ممتا سانس لیے جانے سے ہی جینا نہیں ہو جاتا — میں نے سوچا، ابھی بچہ ہے، اور بولا، آؤ باہر پارک میں جا کے کھلی ہوا میں کھیلتے ہیں — پھٹ کر جواب دیا، میرے پاس کھیلنے کو ٹائم نہیں! — ساری عمر باقی پڑی ہے مگر ابھی سے ٹائم کا حساب رکھنا

شروع کردیا ہے۔ اپنے ماں باپ کا ہی سمجھا ہوا ہے۔ وہ یہی سمجھتے ہیں ٹائیگر، کہ صرف ٹائم کو جوڑ جوڑ کر ہی آدمی لافانی ہو جاتا ہے، یعنی جیو نہیں، جینے کی گھڑیاں جمع کرتے کرتے مر جاؤ! — ہاں، ہاں، جی بھر کے بھونک لو۔ مجھے معلوم ہے بھونک بھونک کر تم بے اختیار ہنس رہے ہو۔ ہنس لو، بیٹا، جتنا وقت باقی ہے خوب ہنس لو، نہیں تو — نہیں، میرا مطلب صرف یہ ہے کہ اپنی اپنی عمر تو ہم بھوگ ہی چکے ہیں، باقی وقت ہنسنے میں بیت جائے تو اس سے اچھا اور کیا ہے؟ —

ہمارے محلے میں ہنسنے ہنسانے کا کوئی موقع ہوتا تو سبھی لوگ اپنے سارے کام چھوڑ کر باہر گلی میں نکل آتے — سنو، تمھیں ایک مزے دار واقعہ سناتا ہوں — ایک بار ہولی کے دن آسمان میں بادلوں کے ان گنت ٹکڑے آپس میں کھیل رہے تھے کہ اچانک قہقہوں کی موسل دھار بارش ہونے لگی۔ ہم سبھی رنگوں کی بالٹیاں لیے دوڑتے ہوئے باہر گلی میں آ گئے۔ گوری چٹی مکھنی منہ پر توے کی کالک مل کر اپنے کالے بھجنگ شوہر رادھو کے ساتھ قہقہاتے لوگوں میں گھری کھڑی تھی اور منگلاں چاچی سے کہہ رہی تھی، چاچی تمھارا لاڈلا رادھو کہتا ہے مجھے ایک کالا رنگ ہی بھاتا ہے — سن رہے ہو ٹائیگر، مکھن عورت نے اپنا منہ کالا کر لیا کہ جیسے بھی پیا کو بھائے — اور جانتے ہو، کیا؟ رادھو نے بھولے شنکر کی جے بول کر سب کے سامنے اپنی عورت کی منہ کی سیاہی سے اپنے ہونٹ آلودہ کر لیے — تم گوری ہو مکھنی، تو کیا، تمھارا من تو میری ہی گاڑھی سیاہی میں رنگا ہوا ہے —

اور پھر ہم سب نے اپنے اپنے رنگوں سے پچکاریاں بھر کر انھیں اپنے نشانے میں لے لیا — ہولی ہے! — ادھر ہماری رنگ بھری صدا ابر آلود آسمان میں گونجی، اُدھر آسمان بھی بے اختیار قہقہاتے ہوئے ہم پر ساتوں رنگ برسانے لگا۔

رکو نہیں، ٹائیگر، دل کھول کر بھونک لو، تمھارا تو ہنسنا، رونا، پیار کرنا، غصے میں آنا — سب کچھ ایک بھونک بھونک کر ہی ہوتا ہے — مشکل بے چارے آدمی کی ہے۔ جی رو رہا ہوتا ہے مگر ہنستے چلا جاتا ہے۔ ہنستے ہنستے رونے کی خواہش کو دبا دبا کر اس کی جان حلق میں پھنسی ہوتی ہے — ٹھہرو، پہلے پانی کے ساتھ ڈاکٹر کی گولی اتار لوں — گولی نہ کھاؤں ٹائیگر، تو جان واپس اپنی جگہ پر کیسے دھکیلوں؟ — کیا تمھیں بھی میرے ہنسنے میں رقت کا احساس ہوتا ہے؟ — سچ کہوں، ٹائیگر؟ میرا جی چاہ رہا ہے کہ پھوٹ پھوٹ کر رو لوں — نہیں، ہوا تو کچھ نہیں، یوں ہی پرانی باتوں کی یاد سے جی بھر آیا ہے — اتنی پرانی باتیں ہیں اور بار بار کھولنے سے تار تار ہو چکی ہیں اور ہر بار کوئی نہ کوئی تار ٹوٹ جاتا ہے اور ٹوٹ کر پھر یاد آنے میں نہیں آتا —

نہیں، ٹائیگر، مجھے اس پھٹے پرانے تانے بانے میں ہر دم منہ چھپا کر پڑے رہنا پسند نہیں۔ میری طرف دیکھنے کی کسی کو فرصت ہو تو میں نصف صدی پرے سے آنکھ جھپکنے میں ادھر چلا آؤں اور سدا یہیں رہوں۔ خیالوں ہی خیالوں میں کلیجے میں ٹھنڈک تھوڑا ہی آتی ہے۔ مگر جہاں بڈھوں پر اس طرح نظر اٹھائی جائے کہ ملبے کا ملبہ پڑا ہے، وہاں کیا اپنی بو سونگھنے کو پڑا رہوں؟

ہمارے محلے میں ہمارا بڑا چاچا ہوا کرتا تھا ٹائیگر۔ سوؤ نہیں کھوسٹ، تمھارے ایسے ہی پھنوں سے تو ساری مصیبت کھڑی ہوئی ہے۔ آنکھیں کھول کر میری باتیں سنو، نہیں تو تمھارے کان مڑ کر تمھارے اندر کی طرف جا کھلیں گے اور پھر اپنے آپ کو نہ جانے کیا الم غلم سناتے رہو گے — ہاں، بھونکتے بھونکتے تم اچانک سو گئے تھے۔ شاید سوتے سوتے بھی دو ایک بار بھونک دیے تھے۔ اپنی باتوں میں میرا تمھاری طرف دھیان ہی نہ گیا —

ہاں میں تمھیں اپنے محلے کے بڑے چاچا کے بارے میں بتا رہا تھا۔ اپنی پیدایش سے میں اسے اتنا ہی بوڑھا دیکھ رہا تھا۔ میری ماں کا بھی کہنا تھا کہ جب اسے بیاہ کر یہاں لایا گیا، بڑا چاچا تب بھی اتنا ہی بوڑھا دکھائی دیتا تھا۔ نہیں، کسے معلوم، اس کی کیا عمر تھی؟ عمروں کا حساب تو اسی وقت رکھا جاتا ہے جب عمروں کے اگلے سروں کی ٹوہ ہو۔ یہاں تو یہ تھا کہ جو پیدا ہوا وہ گویا پہلے سے ہی ہمارے ساتھ تھا اور جو مر گیا، وہ بھی ہمیں چھوڑ کر کہاں جائے گا۔ میری ماں جب میرے دادا مرحوم کا شرادھ کیا کرتی تھی تو اپنے سامنے کھانے کی چوکی پر بیٹھا ہوا

برہمن اُسے اپنا سسر ہی معلوم ہونے لگتا اور وہ لمبا سا گھونگھٹ اوڑھے بار بار اس کی تھالی میں گرم گرم پوری رکھ دیتی، بس بھائیا جی، یہ آخری لے لیجئے!

مگر ایک ہماری بہو ہے ٹائیگر، کہ ہمارے جیتے جی بھی اُسے خبر نہیں، ہم کھا کے جیتے ہیں یا کھائے بغیر! — کبھی دیکھنے میں ہی نہیں آتی، بس اُس کی طرف سے خبریں ملتی رہتی ہیں کہ بابا سٹھیا گیا ہے۔ تم ہی بتاؤ۔ ستّر کی عمر میں کوئی سٹھیائے گا بھی نہیں کیا؟ — کہتی ہے ٹائیگر، میں نے تمہیں بُری طرح بگاڑ رکھا ہے — میری طرف منہ پھیلا کر بھونکنا کیوں شروع کر دیا ہے؟ میں تھوڑا ہی کہتا ہوں تم بگڑے ہوئے ہو۔ اپنی اس ماں کو بھونکا کرو — مگر یہی تو تم کرتے ہو — دیکھو ٹائیگر وہ کہیں نظر آ جائے تو سر نیچے کر کے ایک طرف ہٹ جایا کرو۔ تمہیں اُس سے کیا لینا دینا ہے؟

اچھا، یہ بتاؤ، اُس دن صبح آنکھ کھلتے ہی اس کے بیڈ روم میں کیوں جا گھسے؟ وہاں تو وہ اپنے بیٹے کو بھی نہیں آنے دیتی۔ تمھاری حرکتوں میں تو اسے اپنے باپ اٹکے ہوئے دکھائی دیتے ہیں — کیا بولتی تھی، تمہیں شوٹ کروا دے گی؟ — کوئی مذاق ہے! ایسی ویسی بات ہوئی تو میں اسے پھانسی پر چڑھوا دوں گا — مگر نہیں، ٹائیگر، تم اس سے بچ کر ہی رہا کرو۔ اپنے آرام کے لیے جب یہ لوگ کتوں کو مروا دیتے ہیں تو اسے مَرسی کِلنگ کا نام دیا جاتا ہے اور مروانے والوں کو پھانسی چڑھانے کی بجائے عزت سے دیکھا جاتا ہے — ہاں، بیٹے، اُس سے بچ کر ہی رہا کرو۔ ساری عمر ان کی چوکیداری میں بِتا چکے ہو، اب اپنی چوکیداری کیا کرو، نہیں تو چور تمھیں ہی تم سے چھین کر لے جائیں گے — نہیں، بھونکو نہیں — تمھیں اِدھر سے اُدھر جانے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ — میں نے کہہ دیا ہے نا، بھونکو نہیں، بھونک بھونک کر تو تم نے یہ ساری مصیبت کھڑی کی ہے — مجھے کبھی اُدھر اُن کے پاس جاتے ہوئے دیکھا ہے؟ تم بھی یہیں پڑے رہا کرو۔ یہاں تو یہ ہے ٹائیگر، کہ مزے سے اپنے الگ الگ کمرے میں زندگی کی قید بھگتتے رہو — ہمارا محلہ؟ — ہمارے

محلے کی کیا پوچھتے ہو؟ وہ تو ہر وقت سے کھلا ہوا گھر تھا۔ جدھر سے جہاں بھی آؤ، گویا اپنے ہی پاس آ پہنچو، اور بے فکری سے آنکھیں موند کر ماں کی گود میں آ پڑے ہو — ہاں، میں تمہیں بڑے چاچا کے بارے میں بتا رہا تھا۔ ہر ایک کا کہنا تھا کہ بڑا چاچا سر پہ ہے تو ہمیں کیا فکر؟ بڈھوں کو ان کی بڑی عمر نہیں مارتی۔ عمر سے تو اعتبار عطا ہوتا ہے۔ ہمارا بڑا چاچا کسی بیمار پر دم پھونک دیتا تو وہ اپنے اسی ایمان سے تندرست ہونے لگتا کہ بڑے چاچا نے چھو لیا ہے، اب بیماری کا کیا کام؟

ہمارے بڑے چاچا نے محلے کے ہر جیو کو مالا میں پرو کر اپنے گلے میں پہن رکھا تھا اور کہا کرتا تھا کہ میرا دل اب اس عمر میں اپنے آپ نہیں دھڑکتا، بلکہ سونے کے انہی منکوں میں سے کوئی نہ کوئی ہر وقت یہاں بجتا رہتا ہے۔

پر تمہارے چند منکوں میں کھوٹ زیادہ ہی ہے بڑے چاچا۔

پھر بھی سونے کے ہیں، جھوٹے تو نہیں۔

بزرگوں کی ٹھہری ٹھہری محبت سے ہی زندگی کے رشتے گھٹتے چلے جاتے ہیں ٹائیگر۔ جہاں بڈھوں کا مان نہیں وہاں جینا اور مرنا کیسے ہو؟ تمھارے مالک اور مالکن ایک تم ہی سے نہیں چڑے رہتے، وہ آپس میں بھی صرف اپنی مسکراہٹوں کا حساب کتاب ہی چکاتے ہیں۔ تمہیں معلوم نہیں، بہو نے قانونی چارہ جوئی سے میرے بیٹے کی بزنس پراپرٹی میں اپنا آدھا حق منوایا تھا۔ وہ آپس میں لڑتے جھگڑتے تو نہیں مگر صرف اصول اور قاعدے کی سہولتوں سے جیتے ہیں۔ تم خواہ مخواہ اپنی محبتوں کی توقع پوری نہ ہونے پر بھونکتے رہتے ہو۔

پرسوں وہ پورے ڈھائی ماہ بعد مجھ سے ملا۔ ہاں، میرا بیٹا — اور چھوٹتے ہی بولا۔ تمہارا ٹائیگر اب بوڑھا اور پاگل ہو گیا ہے بابا — میں نے کہا، بوڑھا اور پاگل تو میں ہو گیا ہوں بیٹے، وہ تو ابھی تمہارے بچے کی عمر بھی نہیں جیا۔ اُس سے محبت کرو، جانور کے سارے حواس اپنے آپ پلٹ آئیں گے — مشین کچھ محسوس کیے بغیر چلتی رہی: میرے پاس محبت وحبت کا ٹائم نہیں۔ مجھے اب اس سے چھٹکارا ہی

پاتا ہے بابا — تم پریشان کیوں ہوتے ہو ٹائیگر؟ وہ مجھ سے بھی چھٹکارا پانے کی سوچتا رہتا ہے — ہاں، جی بھر آیا ہے تو رونا رو کو نہیں، بھونک لو — خوب بھونک لو مگر گھبراؤ نہیں، میں سب ٹھیک کروں گا —

ایک بات بتاؤں؟ ہمارے بڑے چاچا کے سونے کے منکوں میں پانچ — نہیں، چھ کتے بھی تھے۔ ہماری ساری گلی انھیں پالتی تھی۔ بڑا چاچا آدمیوں پر بھی بھروسہ کرتا تھا مگر آدمیوں سے زیادہ اُسے ان کتوں پر بھروسہ تھا۔ ان کتوں میں سے گنگا رام بہت بوڑھا تھا — نہیں، تم ابھی اتنے بوڑھے کہاں ہوئے ہو؟ — اپنے بڑھاپے کے ذکر پر چڑ مت جایا کرو۔ اسی لیے تو کتوں کی کایا اتنی جلدی ڈھیلی پڑنے لگتی ہے — ارے بھائی، بوڑھے تو ایک نعمت سے کم نہیں۔ بڑا چاچا جب میرے خیال میں جوں کا توں گھومنے پھرنے لگتا ہے تو میری جوانی لوٹ آتی ہے۔ بڑوں کی ٹھنڈی چھاؤں ہمیں ہمیشہ ہرا بھرا رکھتی ہے — نہیں ٹائیگر، یہ غلط ہے کہ ماہ و سال ہمیں بوڑھا کرتے ہیں۔ بوڑھے ہم اس وقت ہوتے ہیں جب ہمارے باپ دادا نہ رہیں، ہاں، اپنے آپ میں نہ رہیں، یا ہمارے دل و دماغ میں۔ پودے اپنی جڑوں پر کان رکھے ہوتے ہیں تو کڑکتی دھوپ میں بھی پھولوں میں منہ دیئے لہراتے رہتے ہیں — ہاں، ٹائیگر، میرا بیٹا اِسی لیے سوکھتا جا رہا ہے۔ اپنے دھندوں اور روگوں کے سوا اُسے اور کوئی فکر ہی نہیں، سو روگ پلتے اور دھندے بڑھتے جا رہے ہیں اور وہ آپ گھٹتا جا رہا ہے۔ دعائیں؟ — دعائیں تو میں اُسے پھر بھی دیتا ہی رہتا ہوں مگر وہ میری دعاؤں پر کان دھرے اور انھیں اپنے خون میں رچنے بسنے دے، تب نا۔ میری دعاؤں کو گھول گھول کر پیتا رہے تو دیکھتے ہی دیکھتے نکھر آئے — کئی بار آپے سے باہر ہو جاتا ہوں مگر ٹوٹا پھوٹا ہی سہی، اپنا ہی آیا ہے، اس سے باہر کیسے رہوں؟ — ایک دن میں نے اُس سے شکایت کی، گوپال بیٹا، میری ہی انگلی پکڑ پکڑ کر چلنے کے قابل ہوئے ہو۔ مذاق اڑاتے ہوئے بولا۔ اب تو تم چل پھر نہیں سکتے، بابا، کیا تمھاری انگلی پکڑ کر سارا دن تمھارے ساتھ بیٹھا رہوں؟ — میں یہ تو نہیں کہتا، ٹائیگر، کہ وہ ہر دم میرے پاس بیٹھا رہے مگر یہ بھی کوئی جینا ہے کہ تمھارا لینا دینا ہو لیا، بس اب صرف اس لیے جیتے رہو کہ ایک مرنا باقی ہے۔

ہاں، گنگا رام کو تو میں بھول ہی گیا — قدرت بڑی سخی ہے ٹائیگر، کہ بڑھاپے میں سب کچھ جھٹ ہی بھول جاتا ہے۔ یاد رہے تو دماغ سے کانٹے نکال نکال کر بوڑھے پاگل ہو جائیں — نہیں، گنگا رام تو مجھے بھول بھول کر یاد آتا ہے — ہاں، گنگا رام بے حد بوڑھا تھا، بڑے چاچا کے گھر کے سامنے بیٹھا رہتا تھا۔ بڑا چاچا ہم سبھوں سے کہا کرتا تھا کہ میرا یہ بوڑھا کتا میرے ساتھ ہی مرے گا۔ اتنے لمبے سفر میں گنگو میرے آگے آگے نہ ہوگا تو میں راستے ہی میں کھو جاؤں گا — اور تم حیران ہو گئے ٹائیگر، ہمارے بڑے چاچا اور گنگا رام نے عین ایک ہی وقت پران تیاگے۔ ہم سبھی محلے والوں کی پوری تسلی تھی کہ چلو، بڑے چاچا کا گنگا رام تو بڑے چاچا کے ساتھ ہے ہی۔ دونوں مزے سے دھیرے دھیرے جا پہنچیں گے —

ارے ٹائیگر، دیکھو، ٹیلیفون کی گھنٹی بج رہی ہے — نہیں، ٹھہرو، میں آپ ہی دیکھتا ہوں سننے والا اتنا پڑھا لکھا کہاں ہوگا کہ تمھارے بھونکنے کا ترجمہ کرتا جائے؟ ٹھہرو، گڑبڑ مت کرو — نہیں، پرے ہو جاؤ، میں نے کہا ہے نا، میں آپ ہی بات کر لیتا ہوں — ہیلو! — ہیلو! — گوپال؟ — تمھارا مالک ہے ٹائیگر — کیا؟ — نہیں گوپال! — ارے، بھونک کیوں رہے ہو؟ — نہیں، گوپال، میں ٹائیگر سے کہہ رہا تھا — ہاں، وہی بھونک رہا ہے — نہیں، ٹائیگر پاگل نہیں ہے گوپال — تم — ؟ — میں ایسا نہیں ہونے دوں گا گوپال — پاگل تم ہو — نہیں — نہیں گوپال — انھیں مت لاؤ! — نہیں! —

ٹائیگر! — اِدھر آؤ ٹائیگر — گھبراؤ نہیں — آؤ، ان کے آنے سے پہلے میں تمھیں دور کہیں چھوڑ آتا ہوں — نہیں جاؤ گے؟ — کیوں نہیں جاؤ گے؟ — ابے بیوقوف،

مالک کی نیت خراب ہونے لگے تو وہ بھی چور ہی ہوتا ہے۔ تمھیں کیا پڑی ہے کہ چوروں کی حفاظت کرتے پھرو؟ — ہاں، بھونکو، خوب غصے میں آ کے بھونک لو — مگر ٹھہرو، اس طرح کام نہ چلے گا — آؤ، میں تمھیں کہیں چھوڑ ہی آتا ہوں — مجھے اتنی گہری، شکایت بھری نظر سے مت دیکھو۔ جی چاہتا ہے تو کاٹ لو — لو، کاٹ لو مگر اس طرح مت دیکھو! —

جب میں تمھیں پہلی بار گھر لایا تھا تو تم شاید چند ہی گھنٹے پہلے پیدا ہوئے ہو گے۔ تمھاری ماں تمھیں ہمارے عقب کے پارک میں چھوڑ کر نہ جانے کہاں چلی گئی تھی۔ شاید جانے سے پہلے جب وہ تمھارے ننھے ننھے بھائیوں بہنوں کو سمیٹ رہی تھی تو تم شرارت سے کسی جھاڑی میں لڑھک گئے۔

جب میں نے تمھیں دیکھا تو اتنی بڑی دنیا میں تم ننھی سی جان اکیلے ہی کھیل رہے تھے اور تمھیں کوئی فکر نہ تھی اور اپنے چھوٹے چھوٹے پیروں پر کھڑے ہو ہو کر بار بار گرنا تمھیں بہت اچھا لگ رہا تھا۔ تمھارے موہ سے میرے اندر ہی اندر میری دم ہلنے لگی اور میں اپنے آپ سے پوچھنے لگا کہ تھوڑی دیر میں جب تمھیں بھوک ستانے لگے گی تو تم کیا کھاؤ گے، اتنی سردی میں کہاں سوؤ گے؟ مجھے یقین ہونے لگا کہ قدرت نے تمھیں میرے سپرد کرنے کا فیصلہ کر لیا ہے —

مجھے اپنی ذمہ داری کا پاس ہے ٹائیگر، مگر میں کیا کروں؟ تمھیں تو معلوم ہے کہ میں بھی اپنے بیٹے کے دل سے باہر ہی رہ رہا ہوں۔ دل سے باہر ہوئے یا گھر سے باہر! — کوئی دل ہی میں ہو تو جہاں بھی ہو دل میں ہی ہوتا ہے۔ پچھلے مہینے جب یہ لوگ تمھیں میری اطلاع کے بغیر کہیں باہر چھوڑ آئے تھے تو مجھے معلوم تھا کسی دن تم میرے ہی دل کے کسی راستے سے اچانک برآمد ہو جاؤ گے — اور ویسے ہی ہوا۔ تم دو روز میں لوٹ آئے اور تمھیں گلے لگا کر میری جان میں جان آ گئی — مَیں کیا کروں؟ اپنے ہاتھوں سے تمھیں باہر دھکیل کے میں بھی یہاں کیسے رہوں گا، اس ساری دُنیا میں کیسے رہوں گا؟ — اور تم لوٹ آئے تو تم کس سے ملو گے؟ — گھبراؤ نہیں، ٹائیگر، آؤ ہم دونوں بڈھے اکٹھے ہی کہیں نکل جاتے ہیں — نہیں، ٹھہرو، باہر کی طرف کیوں بھاگتے ہو؟ یہیں بیٹھے بیٹھے اپنی راہ پر ہو لیں گے —

میں نے چند گولیاں ایسے ہی موقع کے لیے رکھی ہوئی ہیں ٹائیگر — ٹھہرو، اس الماری میں ہیں — ٹھہرو! — یہ دیکھو، یہ ہے وہ شیشی، تین تم لے لو اور تین میں — ٹھہرو، پانی کے ساتھ لیں گے — اچھا، اب منہ کھولو! — دیکھو بیٹے، جلدی نہیں کرنا، ہم دونوں کو ساتھ ساتھ جانا ہے۔ فکر مت کرو، میں تمھارے آگے آگے تمھیں سارا راستہ دکھاتا چلا جاؤں گا — شاباش! — لو اب دوسری بھی اُتار جاؤ! — اور اب یہ تیسری! — تمھیں معلوم نہیں، گوپال تمھیں مروانے کے لیے مونسپل کمپنی کے آدمیوں کو لا رہا ہے — وہ لوگ اب آ رہے ہوں گے مگر اُن کے آنے سے پہلے ہی ہم کوچ کر چکے ہوں گے — ارے! — باقی گولیاں کہاں گئیں؟ شیشی خالی ہے! — ٹائیگر! — ٹائیگر، ٹھہرو! — ٹائی — ! —

نہیں ٹائیگر، مجھے معلوم تھا کہ شیشی خالی ہے — ہاں، کہہ تو دیا ہے، مجھے معلوم تھا! — میں تمھارے آگے آگے ہی جانا چاہتا تھا مگر پیچھے تمھیں کس کے ساتھ چھوڑتا؟ — میری طرف اس طرح گھور گھور کر کیوں دیکھ رہے ہو؟ — جاؤ! — جاؤ اب، نہیں تو وہ لوگ آ رہے ہیں — واؤ! — واؤں! — لو، وہ آ گئے! میں نے کہا تھا نا، وہ آ رہے ہیں — واؤں! — ہاں، وہی ہیں! — آؤ گوپال! — واؤں! — واؤ! — ہاں، گوپال، اب ایک ہی بوڑھا کتا باقی رہ گیا ہے۔ اِن لوگوں سے کہو، مجھے لے جائیں! — واؤ! — واؤں! —

جوگیندر پال

باہر والا

جب بھی مجھے اُس کا خیال آتا ہے تو آنکھوں کے سامنے اُس کا تھیلا گھومنے لگتا ہے، اس کے دائیں کندھے سے لٹکتا ہوا پھولا پھولا تھیلا، جس میں دنیا بھر کی — لیکن ٹھہریئے، پہلے مجھے اُس کا حلیہ بیان کرنا چاہیے۔ اُس کا چہرہ — میری آنکھوں کے سامنے پھر اس کا تھیلا گھوم گیا ہے۔ در اصل اُس کی ساری پہچان اسی تھیلے سے وابستہ ہے۔ شاید — شاید اُس کا کوئی چہرہ ہے ہی نہیں۔ بس آپ کسی بھی چہرے کے بارے میں سوچ لیجیے کہ یہی اُس کا چہرہ ہے پر اُس چہرے پر داڑھی ضرور ہونی چاہیے، بڑی، گھنی، بڑی سیاہ، منتشر داڑھی، جسے دیکھ کر لگے کہ چہرے پر کوئی چہرہ نہیں، داڑھی ہی داڑھی ہے — آنکھیں؟ — اُس کی آنکھیں اتنی چھوٹی ہیں کہ آپ غور سے نہ دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے اُسے آنکھوں کے بغیر ہی نظر آجاتا ہوگا۔

جب بھی میں اِس پارک میں آنکلتا ہوں تو وہ سدا یہیں ہوتا ہے۔ نہ معلوم کہاں رہتا ہے، کیا کرتا ہے، کچھ کرتا بھی ہے یا نہیں۔ اور کچھ بھی نہیں کرتا تو اُس کا تھیلا دنیا بھر کی اشیاء سے کیونکر بھرا ہوتا ہے؟ — ہاں اُس کے تھیلے میں دنیا بھر کی اشیا بھری ہوتی ہیں، ننھے منے بچوں کے لیے چاکلیٹ، خوبصورت عورتوں کے لیے پھول، ٹورسٹس کے لیے تصویریں، بیماروں کے لیے دوائیاں، شرابیوں کے لیے بوتل اور — سب کچھ، سبھوں کے لیے سب کچھ، بغیر قیمت کے، بغیر احسان کے، صرف اس لیے کہ ضرورت مندوں کی ضرورت پوری ہوجائے، بس!

ایک بار ایک خوبصورت عورت نے اُس کا پھول قبول کرکے اسے پیسے ادا کرنا چاہے اور — کیا نام اُس کا — تھیلا — میں اسے تھیلا ہی کہتا ہوں — تھیلا روہانسا ہوکر رہ گیا۔

"میرا تھیلا تو اس لیے بھرا رہتا ہے کہ میں کسی سے ایک پائی بھی وصول نہیں کرتا۔"

اُس عورت کے آدمی نے تھیلے کی جانب شک کی نظروں سے دیکھ کر اپنی بیوی کو آگے دھکیلنا چاہا لیکن اس کی بیوی نے بدستور رُکے ہوئے بڑے پیار سے پھول اپنے جُوڑے میں سجالیا۔

تھیلا خوشی سے اور پھولا پھولا معلوم ہونے لگا۔

"دیکھو بابو۔" اُس نے عورت کے شوہر کو بتایا۔ "وہی جوڑا ہے لیکن میرے پھول سے کتنا رنگدار نکل آیا ہے!"

"جاؤ، جاؤ، بابا، کہہ دیا ہے نا، اپنی راہ لو۔"

"تمھارا کیا لے رہا ہے ستّی؟" اُس کی بیوی نے اسے ٹوک دیا۔

"میں کسی سے کچھ نہیں لیتا۔ میرے تھیلے میں ہر چیز پہلے ہی سے موجود ہے — جو چاہو لے لو۔"

تھیلے کو انبساط کا دَورہ پڑجائے تو یہی معلوم ہوتا ہے وہ کھڑے کھڑے چٹکیاں بجا بجا کر چھوٹے سے نیم دائرے میں ناچ رہا ہے۔

"لے لو بھیّا، سب کچھ لے لو، دھرتی میری ہے نہ اس کی، سب کچھ اپنا مان کے لے لو — لے لو —!"

جیسے کسی جھونپڑی میں کوئی غریب بچہ بھوکا سوگیا ہو اور اسے خواب میں سنائی دیا ہو، لے لو!

لاؤ!

یہ لے!

اور بچہ سوتے سوتے کھانے لگا ہو۔

تھیلا اپنے آپ سے باتیں کرتے ہوئے ایک طرف نکل جاتا ہے، اوجھل ہوجاتا ہے لیکن اُس کی آواز یہیں بہتی رہتی ہے اور سوکھے سوکھے پودے سیراب ہوتے رہتے ہیں۔

اُس سے میری پہلی ملاقات ہوئی تو میں اس پارک میں یہاں اسی بنچ پر بڑا مغموم بیٹھا تھا۔ میرے پچاس روپے جیب سے کہیں گر گئے تھے، یا کسی نے نکال لئے تھے اور مہینہ ختم ہونے میں ابھی پورے دس روز باقی تھے اور ہمارے دفتر میں پیشگی تنخواہ ادا کرنے کا دستور نہ تھا اور اس اجنبی شہر میں میری جان پہچان کے بہت کم لوگ تھے۔

وہ ہنستے ہوئے میرے پاس آگیا۔

"کیوں پیارے، اتنے اداس کیوں بیٹھے ہو؟"

اس کی آواز کا اثر تھا یا میری ہمدردی کی تمنا، میں نے جھٹ اپنی ساری بپتا کھول کر بیان کر دی۔

تھیلے نے قہقہہ لگایا۔ "تو اس میں پریشان ہونے کی کیا بات ہے؟"

تھیلے سے برآمد ہو کر اُس کا ہاتھ میری طرف اس طرح بڑھا گویا ہوا سے اُڑ اُڑ کر پھل سے لدی ہوئی، کوئی درخت کی ٹہنی۔ "یہ لو، تمھارے پچاس روپے!"

میں حیرت آمیز مسرت سے اُس کی طرف دیکھنے لگا۔

"لے لو، تمھارے ہی ہیں۔"

تو یہ بات ہے — لیکن میں نے اپنے آپ کو سمجھایا، تمھیں اب کیا لینا دینا ہے۔ تمھارے کھوئے ہوئے پیسے وصول ہو گئے ہیں۔ یہی بہت ہے۔

میری آنکھیں کئی روز وردی باوردی سپاہیوں کے مانند اُس کے تعاقب میں لگی رہیں۔ ہو نہ ہو، وہ ضرور کوئی ایسا ویسا دھندا کرتا رہتا ہے۔

پھر ایک روز:

"بابا!"

وہ پارک میں ایک طرف جا رہا تھا کہ چند مشکوک قسم کے نوجوانوں نے اُسے گھیر لیا۔

"لاؤ!"

تھیلے نے یہ بھی نہ پوچھا کیا؟ — اور اپنے تھیلے میں ہاتھ ڈال کر تاش کا پیکٹ اُن کی طرف بڑھا دیا اور وہ سب تاش کھیلنے کے لئے وہیں اُس کے قدموں میں گھاس پر بیٹھ گئے اور مسکرا مسکرا کر سر ہلاتے ہوئے اُن کی طرف دیکھتا رہا۔

"آؤ، بابا، تم بھی کھیلو اور ہمارے سارے پیسے جیت لو۔"

"مجھے پیسوں سے کیا کرنا ہے بھائی؟"

"پیسوں سے کیا کیا جاتا ہے؟ — شراب پیو۔ اور پلاؤ۔"

"مجھے پیسوں کے بغیر ہی سب کچھ مل جاتا ہے — یہ لو! —"

اس کا ہاتھ شراب کی بوتل تھامے تھیلے سے نکلا۔ "لے لو!"

"مفت؟"

"ہاں، تمھاری ہی تو ہے۔"

تمھاری ہی تو ہے! — تو — تو اُس کی ہر شے تمھاری ہی ہے۔ میں تو سمجھ رہا تھا کہ اُس نے واقعی میرے ہی پیسے مجھے لوٹائے تھے۔

"لے لو!"

میرے باوردی سپاہیوں کے ہاتھوں سے ہتھکڑی نیچے گر گئی۔ اور کھٹکا پا کر تھیلے نے اپنا سر میری طرف موڑ لیا۔

"ارے تم؟ — آج پھر تو کسی نے جیب نہیں کاٹ لی؟"

میں خجل سی مسکراہٹ سے اُس کی طرف دیکھنے لگا۔

"کچھ بولو، بھئی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اب کے تم ہی کسی کی جیب کاٹ کے آ رہے ہو؟"

تاش کے پتے بانٹنے والے نوجوان نے قہقہہ لگا کر پہلی بار میری طرف دیکھا۔ "اگر ایسا ہے تو آؤ ہمارے ساتھ بیٹھ جاؤ۔ ہمارے مطلب کے آدمی ہو۔"

تھیلا پھر مجھے گورکھ دھندا سا معلوم ہونے لگا — کیا پتہ — کیا پتہ، وہ ان لوگوں کا گورو گھنٹال ہو؟

"اِن سب لوگوں سے —" اُسے مخاطب کرتے ہوئے میں چند قدم پرے آگیا تاکہ وہ بھی میری طرف سرکتا آئے۔ "اِن سب سے تمھاری بڑی گہری جان پہچان ہے؟"

"نہیں، میں کسی کو نہیں جانتا، تمھیں یا انھیں — نہیں، تم ٹھیک کہتے ہو، میری شاید سبھی سے بہت گہری جان پہچان ہے۔"

اپنی بات پکان دھر کر وہ ہنس پڑا۔ "پتہ نہیں، تم کیا پوچھنا چاہ رہے ہو اور میں کیا جواب دے رہا ہوں۔" وہ کھلکھلا کر ہنسنے لگا: "بات دراصل یہ ہے کہ سمجھدار لوگ مجھے بڑے بیوقوف لگتے ہیں۔" پھر وہ میری طرف دیکھے بغیر اپنے سامنے کی طرف چل دیا اور دیکھتے دیکھتے کچھ اس طرح گم ہو گیا گویا میری طرف پشت کیے میرے ذہن میں آ داخل ہوا ہو۔

اور وہ ساری رات میں بستر پر کروٹیں بدلتا رہا اور تھیلا بدستور میری طرف پشت کیے میرے ذہن میں چلتا رہا اور مجھے دہیں کا دہیں دکھائی دیتا رہا اور میں بے چین سا پڑا رہا کہ وہ میری طرف منہ کر کے کھڑا کیوں نہیں ہو جاتا۔ میں اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اس کے دل میں اتر جانا چاہتا تھا کہ وہاں سے سارے کا سارا تھیلا اٹھا کر باہر لے آؤں اور پھر اس میں ہاتھ ڈال کر ٹٹول لوں کہ اس میں کیا کیا بھرا پڑا ہے — اگر میں اپنی مرضی کا پیشہ اختیار کرتا تو آج کوئی سی آئی ڈی آفیسر ہوتا۔ اوائل ہی سے مجھے ہر بات کی ٹوہ لگانے کی پڑی رہتی ہے۔

میری طرف پیٹھ کیے تھیلا اپنی دھن میں چلا جا رہا ہے —
وہ! — وہ اپنے پیچھے پیچھے!
ٹھہرو! — اس نے اپنے آپ کو پکارا ہے — یہ رکھ لو!
میرے پیچھے پولیس لگی ہوئی ہے۔
پولیس؟! — وہ ہنسنے لگا ہے — تمھیں پولیس سے ڈر لگتا ہے؟ — ہاں، تمھیں کوئی ڈاکو تھوڑا ہی بننا ہے۔ چور جتنا ڈر ڈر کے اپنا فرض پورا کرتا ہے، اس کا کام اتنا ہی اچھا ہوتا ہے۔
جلدی کرو، پولیس —
ہاں، ہاں، سن لیا بھائی، لیکن جسے تم پولیس کہتے ہو، وہ ہے کون؟ — چور کے پیچھے اس کے اپنے ہی چور وسوسے لگے رہتے ہیں — ہہ ہاہہ — ہہ! — چور گرفتار ہو تو اپنے ہی ہاتھوں ہوتا ہے — تھیلے کی ڈاڑھی میں اس کے نقوش اس طرح چھپے پڑے ہیں جیسے اس کے تھیلے میں ٹھنسی ہوئی پوری دنیا — جاؤ، جاؤ، بھائی، ڈرنا ہی ہے تو اپنے آپ سے ڈرو۔
میں نے اپنے بستر پر بے چینی سے پہلو بدلا۔ شاید میں سو گیا تھا، مگر میری آنکھیں کھلی تھیں اور تھیلا میرے سامنے ہوا میں

جھولتے ہوئے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالے ہوئے تھا — تمھیں جو کچھ بھی چاہیے، بلا جھجک کہہ دو۔ میرے پاس سب کچھ ہے اور میرا سب کچھ تمھارا ہے — بولو، کیا چاہیے؟
میں آپ کو سچ بتاؤں؟ — میں نے ایک بار چوری کی تھی۔ اُن دنوں میں ایک بزنس مین کا سکریٹری تھا۔ جب اسے خبر ملی کہ اس کے گھر انکم ٹیکس ڈیپارٹمنٹ والے کالے دھندے کے شک میں چھاپہ مارنے کی سوچ رہے ہیں تو اس نے بہت سی نقدی اِدھر اُدھر اوروں کے یہاں رکھوا دی۔ مجھے بھی اس نے دس ہزار رکھنے کو دیا۔ پر میں نے دو روز میں تھانے میں جھوٹی رپورٹ لکھوا دی کہ میرا پانچ ہزار روپیہ چوری ہو گیا ہے — اور پانچ ہزار لے کر کانپتا ہوا مالک کے پاس جا پہنچا — اتنی بڑی ذمہ داری سنبھالنا مجھ غریب کے بس سے باہر ہے جناب، آپ اپنی بقیہ رقم تھوڑی تھوڑی کر کر کے میری تنخواہ سے کاٹ لیا کریں — میرا مالک میری نیک نیتی سے اتنا خوش ہوا کہ چار چھ مہینے پچاس پچاس روپے کاٹ کر باقی کی رقم مجھے معاف کر دی۔ آپ یقین کیجیے، ان مفت کے پانچ ہزار نے مجھے کچھ عرصے کے لیے اتنا شاہ دل بنا دیا کہ کسی جان پہچان والے کو مشکل میں پا کر مجھے بڑی مسرت ہوتی۔ اور بڑی مشکل سے اُسے مدد قبول کرنے پر آمادہ کرتا — لو بھائی — یہ تمھارے ہی ہیں! — ایک نہایت غریب اور بوڑھے ہمسائے کو تو میں نے یک دقت پورے دو ہزار دے دیئے — لو، چاچا، رد و نہیں، ان پیسوں سے ہنسی خوشی اپنی بیٹی کے ہاتھ پیلے کر دو — اب یہ قصہ لے ہی بیٹھا ہوں تو باقی کا قصہ بھی سن لیجیے۔ بوڑھے کی بیٹی کو پتہ چلا تو اُسی روز شام ڈھلتے ہی وہ سب سے چھپ کر میرے پاس آ گئی اور میرے سینے سے سر جوڑ کر پھوٹ پھوٹ کے روئی اور میں نے — اب کیسے بتاؤں؟ میں بڑا بُرا آدمی ہوں — چھوڑیئے، یہی کیا کم ہے کہ غریب کا کام ہو گیا۔
میں نے بے چین ہو کر پھر بستر پر پہلو بدلا۔
جھولتے ہوئے تھیلے کا سامنے کا اوپری حصہ گھنی اور بے ترتیب ڈاڑھی مونچھ سے بھر گیا ہے اور گھاس پھوس کے اس انبار کے نیچے سے میں اپنی ہی آواز سن کر چونک پڑا ہوں — سنو! — میرے کان کھڑے ہیں — کہیں سے کسی طرح بھی ایکم ہزار

ہاتھ آجائے تو اُسی وقت ایک سو کسی یتیم خانے میں دے آؤں — اور پانچ ہزار؟ — میری آواز خوشی سے لڑکھڑا گئی ہے — پانچ ہزار آئے تو ڈھائی ہزار دے دوں — دس تو آٹھ — ہاں، خدا کی قسم، آٹھ ہزار — میرے لیے دو ہی کافی ہیں — اور پچاس ہزار آجائے تو؟ — پچاس ہزار آجائے تو خوشی سے باؤلا ہو ہو کر یہ سارے کے سارے پیسے کسی کی مٹھی میں تھما دوں اور ننگے پاؤں دوڑتے ہوئے جنگل کی طرف نکل جاؤں —

اپنے بستر پر لیٹے لیٹے میں بے تابی سے ہنس پڑا اور اپنے آپ کو سمجھانے لگا، تمھیں یقین نہیں آرہا؟ — تمھیں معلوم نہیں چور کتنا نیک دل ہوتا ہے، چرا چرا کر نیکی کا ڈھیر جمع کر لیتا ہے لیکن چوری کا مال ہوتا ہے سو اُسے جلدی ٹھکانے لگانے کی فکر میں رہتا ہے کہ بکھرا نہ جائے۔

شاید میری آنکھ لگ گئی تھی یا اگر پہلے ہی لگی ہوئی تھی تو میں نیند ہی نیند میں تھک کر خوابیدہ ہونے لگا تھا۔

دوسرے روز شام کے وقت۔ ذرا دھیان سے سنیے۔ اصل میں یہی قصہ سنانے کے لیے میں نے یہ ساری کہانی چھیڑی ہے۔ شام کے وقت تھیلے سے ملتے ہی میں نے بڑے اچانک پن سے، بڑی محبت سے یہ سوال کیا: "تم کام وام کیا کرتے ہو؟"

"یہی جو کرتا ہوں، اور کیا؟" اس نے اپنے تھیلے سے ایک چھوٹا سا سانپ برآمد کر کے چھوڑ دیا جو میرے شبہے کے مانند سبزے پر تیز تیز رینگتے ہوئے غائب ہو گیا۔

عین اسی وقت پولیس کا ایک سپاہی کہیں سے وارد ہوا۔

"کہو، بھیا، بیڑی پیو گے؟" تھیلے کے چہرے میں دفعتاً درویش صورت مسکراہٹوں کا ہجوم امنڈ آیا اور اُس کا ہاتھ بیڑی کا ایک بنڈل لیے تھیلے سے نکلا، مانو اس نے خالی ہاتھ کو ہوا میں لہرا کر معجزے کا سماں باندھ دیا۔ "لے لو بھیا، تمھارا ہی ہے۔"

لیکن اِسی اثنا میں پولیس کے تین سپاہی اندر آگئے اور اسے گھیر لیا۔

درویش صورت مسکراہٹوں کے ہجوم میں گرد سی اُڑنے لگی۔

"گھبراؤ نہیں، میرے تھیلے میں سب کچھ ہے — سبھوں کے لیے سب کچھ ہے — جو چاہو لے لو۔"

"ہم چاہتے ہیں اپنے آپ کو چپکے سے ہمارے حوالے کر دو۔"

"ہاں، ہاں، کیوں نہیں؟" تھیلے نے ہاتھ اپنے تھیلے میں ڈالا اور وہاں ساری اشیا کو ٹٹولتے ہوئے رُک رُک کر کہنے لگا "مگر میں آپ تو اپنے تھیلے میں نہیں ہوں۔"

اور اس سے پہلے کہ کوئی اُسے پکڑے وہ عقب کی خاردار جھاڑیوں کی طرف اچھل گیا۔

عبداللہ وہابوف

سوویت یونین کے مسلمان

اسلامی یادگار عمارتوں کی حفاظت

سوویت یونین میں لاتعداد اسلامی عمارات موجود ہیں۔ یہ عمارات بڑے شہروں کی معروف سڑکوں پر بھی ہیں اور ان علاقوں میں بھی جو جدید تمدن سے بہت دور ہیں اور جنھیں صدیوں پہلے انسانوں نے کچھ تاریخی وجوہات کی بنا پر خیرباد کہہ دیا تھا لیکن یہ عمارات جہاں کہیں بھی ہیں۔ سوویت ریاست اور عوام ان کی مکمل دیکھ بھال کر رہے ہیں۔

مسلمان ان دینی عالموں، دانشوروں اور اسلامی بزرگ ہستیوں کو آج بھی عقیدت سے یاد کرتے ہیں جن کی یاد میں بے شمار مسجدیں اور مدرسے بخارہ، سمرقند، خیوا، تاشقند، باکو دربند اور دوسرے شہروں میں قائم کیے گئے۔ ان تعمیرات میں بہت سی آج دنیا کی بہترین قدیم عمارات میں شمار ہوتی ہیں۔

وسط ایشیا میں ایسے بھی شہر ہیں جنھیں ہم با آسانی میوزیم کہہ سکتے ہیں۔ آثار قدیمہ کی بہت سی عمارات آج شہر کے آسمانوں کو چھو رہی ہیں۔ ان کی مکمل حفاظت کی جاتی ہے اور شہری منصوبہ بندی میں ان کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

سوشلسٹ ریاست اور مسلم بورڈ ان اسلامی عمارات کے تحفظ اور مرمت کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ان سخت دنوں میں بھی جب چودہ ملکوں کی سامراجی طاقتوں نے مزدوروں اور کسانوں کی نئی حکومت کے خلاف اسلحہ سے لیس ہو کر مداخلت کی تھی (۱۹۱۸ء۔۱۹۲۰ء) جب بھوک اور تباہی کا یہاں کی سرزمین پر دور دورہ تھا تو اس وقت بھی۔ لینن نے جو سوویت ریاست کے بانی تھے ان قدیم اسلامی عمارات کے تحفظ کے لیے سوچنے کا وقت نکالا۔ یہ معلوم ہونے پر کہ دنیا کی مشہور قدیم اسلامی عمارات جو سمرقند میں تھیں اس طرح سے گر رہی ہیں کہ پھر آگے ان کی مرمت ناممکن ہو جائے گی۔ لینن نے یہ حکم نافذ دیا کہ حکومت کو چاہیے کہ ان قدیم عمارات کی مرمت کے لیے رقم فراہم کرے۔

ان دنوں کی عوامی کیساروں کی کونسل کے انتظامی منیجر ولادمیر بونچ بروییچ اپنی یادداشت میں لکھتے ہیں۔ "سمرقند کی مشہور تاریخی مسجد کی مرمت کے لیے جو کہ مشرقی فن کا بہترین نمونہ تھی لینن نے کس قدر توجہ دی میں اس پر زور دینا چاہوں گا۔"

۵ اکتوبر ۱۹۱۸ء کو جاری کیے گئے قانون کی تیاری میں لینن نے خاص حصہ لیا۔ اس قانون میں کہا گیا کہ فن اور ثقافت کے شاہکاروں کی حفاظت اور مطالعہ اسی کے ساتھ ساتھ عوام کا اس تک ان کو پہنچانا ضروری کام ہے۔ آج دنیا کی پہلی سوشلسٹ ریاست کے بانی کی یہ ہدایت سوویت آئین کا ایک جز بن گئی ہیں اور دفعہ ۶۸ ان کی اسی ہدایات سے متعلق ہے جس میں کہا گیا ہے کہ "سوویت یونین کے شہریوں کا فرض ہے کہ تاریخی عمارات اور ثقافتی قدروں کی حفاظت کریں۔"

۱۹۱۷ء کے بعد سے سیکڑوں قدیم عمارات کی مرمت کی گئی ہے جن میں شاہ زندہ کی عمارتیں، گورامیر اور سمرقند کے ریگستانی چوک کے، الغ بیگ، طلا کاری شیردر مدرسے قابل ذکر ہیں۔ دنیا کی مشہور قدیم اسلامی عمارات میں ترکمانیہ کا سلطان سنجر کا مقبرہ، اور بخارہ و تاشقند کے دوسرے اہم اسلامی عمارات کے شاہکار بھی شامل ہیں۔ ان خوبصورت اور لاجواب اسلامی عمارات میں شاہ زندہ کے مقبرے اور مسجدیں جو سمرقند کے قدیمی علاقے میں افراسیاب کے جنوبی ڈھلوان پر واقع ہیں سب سے اہم ہیں۔ ان مجموعہ عمارات کی ہر عمارت لاجواب ہے۔ ان میں ایک مقبرہ حضرت قاسم ابن عباس کا

ہے جو رسول خدا کے عم زاد سے تھے اور وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے وسط ایشیا میں اسلام کی ترویج کی۔ ان کے مقبرے پر کندہ ہے۔ "یہ مت سوچو کہ خدا کی راہ میں جو شہید ہوئے وہ مردہ ہیں۔ وہ زندہ ہیں . . . "۔

حضرت قاسم ابن عباس کا مقبرہ گیارہویں صدی عیسوی میں تعمیر ہوا۔ اس کے بعد خواجہ احمد کا مقبرہ (۱۳۶۰ء) ترکان آکا (۱۳۷۲ء - ۱۳۷۱ء) تغلو تیکن (۱۳۷۵ء) شیرین بیکا (۱۳۸۵ء) اور امیر زادہ کا مقبرہ۔ تمان آکا کا مقبرہ اور مسجد، تیمور کی زوجہ کا مقبرہ اور اولغ بیگ کے ساتھی اور قاضی زادہ رومی کا مقبرہ، جیسی بے نظیر عمارتوں کا اضافہ ہوا (بعد کے یہ مقبرے پندرھویں صدی کے آغاز میں تعمیر ہوئے تھے)۔

ان عمارات میں سے بہت سی مرمت کے قابل بھی نہیں رہ گئی تھیں جس وقت سے سوویت حکومت قائم ہوئی تھی۔ آج ان سب نایاب عمارات کی مکمل دیکھ بھال ہو رہی ہے اور حکومت تمام مرمتی کاموں کے خرچے کی رقم سرکاری فنڈ سے دے رہی ہے۔ روزانہ ہزاروں لوگ ان مقدس جگہوں پر جمع ہوتے ہیں۔ عظیم اسلامی فنکاروں کو نذرانہ عقیدت پیش کرنے کے لیے صرف مسلمان ہی ان جگہوں پر نہیں آتے بلکہ عیسائی، بودھ، یہودی اور لامذہب افراد بھی یہاں آتے ہیں۔

دنیا میں سمرقند قدیم اسلامی عمارات کے لیے مشہور رہے جس عمارت سے اس جگہ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے وہ ہے شاہِ زندہ جس کے فن تعمیر میں مختلف اسٹائل استعمال کیے گئے ہیں اور جس کا حسن لازوال ہے۔

حال ہی میں گور امیر پر مرمت کا کام مکمل ہوا ہے۔ یہاں امیر تیمور دفن ہیں۔ ان کے علاوہ مشرق کی بعض دوسری عظیم شخصیتیں بھی دفن ہیں جن کو ہر مسلمان یاد رکھتا ہے۔ ان میں امیر تیمور کے روحانی استاد شیخ میر سعید اور امیر تیمور کے پوتے اولغ بیگ ہیں جو ایک بڑے عالم اور جنرل تھے۔ ازبکستان کے عوام اولغ بیگ کو عقیدت سے یاد رکھتے ہیں۔ اولغ بیگ ایک ہوشمند شہنشاہ اور دانشور تھا۔ اس نے اپنے یہاں کتب خانے اور مدرسہ کھلوائے۔ اس نے اپنے وقت کی سب سے بڑی رصدگاہ قائم کی آج بھی عالم ہیئت کے علما اولغ بیگ کے حساب سے متحیر رہ جاتے ہیں۔ مثلاً پورے سال کے وقت کا جو حساب اولغ بیگ نے لگایا تھا اس میں آج کے حساب میں صرف ایک منٹ کا فرق ہے۔

سمرقند کی تاریخی عمارتوں کا ذکر کرتے ہوئے یہ لازمی ہو جاتا ہے کہ اس مشہور ریگستان چوک کا ذکر کریں جہاں تین شاندار مدرسے موجود ہیں۔ اولغ بیگ کا مدرسہ (۱۴۲۰ء - ۱۴۱۷ء) شیر دار (۱۶۳۶ء - ۱۶۱۹ء) اور طلا کاری (۱۶۶۰-۱۶۴۷)

ان مدرسوں میں سب سے زیادہ اہمیت اولغ بیگ کے مدرسے کو حاصل ہے۔ قرون وسطیٰ میں مدرسے کی حیثیت ایک یونیورسٹی کی تھی جہاں یہ ماہر علم ہیئت اور مدبر درس دیا کرتا تھا اسی کے نام پر یہ مدرسہ قائم ہوا۔ یہاں کے ممتاز طلبہ میں عظیم مسلم شاعر جامی بھی تھے۔ اٹھارویں صدی کی خانہ جنگیوں نے اور امتداد زمانہ نے اور دو مدرسوں کی طرح اس مدرسہ کو بھی بری طرح تباہ کیا تھا۔ اس کے گنبد، مینار اور قیام گاہیں یا تو ایک دم تباہ ہو گئی تھیں یا پھر اس بری حالت میں تھیں کہ ان میں داخل ہونا خطرے سے خالی نہیں تھا۔ اکتوبر کے عظیم انقلاب کے بعد اس نایاب اسلامی عمارت کی گرتی ہوئی حالت کو روکا گیا اور بعد میں اس کی ازسرنو مرمت کی گئی۔ کچھ مرمتی کام اس طرح کے کیے گئے ہیں جو تقریباً ناممکن تھے مثلاً اولغ بیگ مدرسہ کی ۳۳ میٹر اونچا شمال مشرق کا مینار کا اوپری سرا صرف ۱٫۸ میٹر جھک گیا تھا۔ اس مینار کو جو پانچ سو سال سے زائد وقت سے کھڑا تھا بغیر اتارے پھر سے ٹھیک کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ دس برس تک اس کی مرمت کا انتظام ہوتا رہا، اور ۱۹۳۲ء میں صرف ۲۰ منٹ میں اس مینار کو اس کے محور پر گھما کر ٹھیک کر دیا گیا۔ ۱۹۶۵ء میں مدرسہ کی جنوب مشرق کے مینار کو جو بری طرح سے دب گیا تھا اور ایک طرف جھک گیا تھا ٹھیک کرنے کے لیے دس ہائیڈرولک جیک استعمال کیے گئے اور اس کام میں صرف دس گھنٹے صرف ہوئے۔ اس اہم کام میں ماسکو، لینن گراد، اور تاشقند کے عمارتی فنکاروں، موزون فنون کے ناقدوں، فن کاروں اور آرٹسٹوں نے حصہ لیا۔

وسط ایشیا اور قزاختان کے معتقدین امام بخاری کو بڑی عقیدت سے آج بھی یاد کرتے ہیں۔ امام بخاری بخارہ میں پیدا ہوئے۔ وہ رسول خدا کی احادیث کے مرتب کرنے والوں میں سب سے ممتاز ہیں۔ ان کی "الجامع الصحیح" اسلامی کتابوں میں ممتاز مقام رکھتی ہے۔ اس عظیم دانشور کا بخارہ سے سمرقند آتے ہوئے ایک گاؤں سے دیہات ہرتنگ میں انتقال ہوگیا اور انھیں وہیں دفن کیا گیا۔ ان کے مقبرے کی تعمیر کئی صدیوں پہلے ہوئی تھی۔ اس مقبرے کے ساتھ ہی اس کے بغل کی اسمٰعیل بخاری مسجد بھی تعمیر ہوئی تھی۔ اس کی دیکھ بھال اور مرمت قزاختان اور وسط ایشیا کا مسلم بورڈ کرتا ہے۔

۱۹۷۰ء میں مصر کے اہم رہنماؤں کا ایک وفد اس مقدس جگہ پر آیا۔ اس وفد کے سربراہ جامعہ الازہر کے شیخ اعظم ڈاکٹر محمد الفہم تھے۔ شیخ اعظم مقبرہ دیکھ کر بہت متاثر ہوئے تھے۔

اسی سال جب سارا ملک قدیم شہر سمرقند کی ۲۵۰۰ ویں سالگرہ منا رہا تھا تب اس قدیم شہر میں کئی اور عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ ریگستان کے قریب جہاں تین مشہور مدرسے ہیں عظیم شاعر علی شیر نوائی اور ان کے دوست شاعر اور صوفی جامی کی یادگاروں کی نقاب کشائی کی گئی۔

اولغ بیگ کی رصدگاہ اور میوزیم کے قریب ہی ان کا مجسمہ بھی تعمیر کیا گیا ہے۔

حال میں جن اسلامی عمارات کی مرمت کی گئی ہے اور جنھیں از سر نو تعمیر کیا گیا ہے ان میں سلطان سنجر کے مقبرے کے علاوہ بخارہ، تاشقند، باکو، کازان، ازگین کی عمارات بھی شامل ہیں۔ ان جگہوں کی مشہور و معروف عمارات میں ۱۲ویں صدی کی تعمیر شدہ کلاں مینار، اسمٰعیل سامانی کا مقبرہ جو مشرقی تعمیری فن کا نمونہ ہے اور ۹ویں صدی میں تعمیر ہوا، کوکل داس مدرسہ (۱۶ویں صدی) کفال شاشی کا مقبرہ (۱۶ویں صدی) میر عرب مدرسہ یزوخان مدرسہ، باکو کی نردااران مسجد شامل ہیں۔ ان سب کی مرمت کرکے انھیں نقش اول کی طرح خوبصورت کر دیا گیا ہے۔

داغستان میں دربند کی جامع مسجد کی مرمت کا کام ابھی حال ہی مکمل ہوا ہے۔ یہ ۷۳۳ء کے دور کی ہے اور ریاست اس کی دیکھ بھال کر رہی ہے۔ آج بھی یہاں ہزاروں سال قبل کی طرح جمعہ اور دیگر جشن کے دن ہزاروں معتقدین نماز کے لیے جمع ہوتے ہیں۔

اور جونکدرے کے دریا تیرک کے بائیں ساحل پر اہل سنت کی مشہور مسجد اسلامی فن تعمیر کی ایک اور بے نظیر مثال ہے۔ وہ افراد جو قاہرہ جا چکے ہیں اس مسجد کو دیکھ کر یہ ضرور کہیں گے کہ یہ محمد علی مسجد سے بے انتہا مشابہت رکھتی ہے۔ اسی کے ساتھ یہ ایشیا کے قدیم تعمیراتی وضع پر تعمیر ہوئی ہے۔ اس کا رنگ و روغن سونے کا کام، تراش اور نقوش اس کے حسن کو اور دوبالا کرتے ہیں۔ اس مسجد پر رنگ کا کام اور مرمت ۱۹۶۹ء میں مکمل ہوئی۔

۱۹ویں اور بیسویں صدی میں تعمیر شدہ مسجدوں میں لینن گراد کی جامع مسجد عظیم الشان روکاری کے حسن کے لیے مشہور ہے یہ مسجد پیٹر اور پال قلعہ سے زیادہ دور نہیں ہے اور ماسکو کی جامع مسجد کی طرح اس کی بھی ریاست ہی دیکھ بھال کرتی ہے بہت سی ممتاز شخصیتیں اس کی زیارت کر چکی ہیں۔ ان اہم شخصیتوں میں مصری سرزمین کے عظیم فرزند جمال عبدالناصر تھے جنہوں نے اس مسجد میں نماز ادا کی تھی، اور انڈونیشیا کے سابق صدر احمد سوکارنو بھی تھے۔ کئی موقعوں پر اس مسجد میں اہم مذہبی شخصیتوں نے خطبے پڑھے۔ ان شخصیتوں میں شام کے مفتی اعظم لبنان کے مفتی اعظم، دو عرب جمہوریہ یمن کے مفتی اعظم کے نام قابل ذکر ہیں۔

باکو میں تازہ پیر اور اژدربیگ کی مسجدیں بھی بہت اہم ہیں۔ ان میں سے ایک مسجد میں شیعہ حضرات نماز ادا کرتے ہیں اور ایک میں اہل سنت حضرات۔ اندر کی خوبصورتی وسعت اور متوازن تعمیر ہر دیکھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ یہ مسجدیں ۱۹ویں صدی میں تعمیر ہوئی تھیں۔

باکو میں تقریر کرتے ہوئے لبنان کے مسلمانوں کے ایک وفد کے سربراہ اور لبنان کے شیعہ فرقہ کی اعلیٰ اسلامی کونسل کے صدر جناب موسیٰ صدر نے کہا: "میں اس بات کا اظہار کرتا چاہوں گا کہ تازہ پیر مسجد جہاں ہم نے اپنے آذربائیجانی بھائیوں

کے ساتھ نماز ادا کی۔ بلا مبالغہ دنیا کی سب سے خوبصورت مسجدوں میں سے ہے۔"

سوویت یونین کی سب سے بڑی مسجد۔ بخارہ کی کلاں مسجد، جنوبی ازبکستان میں حکیم ترمذی کے مقبرے اور قزاخستان میں خواجہ احمد لیساوی کے مقبرے پر مرمت کا کام پایۂ تکمیل پر ہے۔ ازبکی حکومت نے فیصلہ کیا ہے کہ بے شمار اور لاجواب مقبروں اور مدرسوں کے قدیمی شہر خیوا کو آثار قدیمہ کی حیثیت دے دی جائے۔ ترکمانیہ، کرغزیہ، تاجکستان، کاراکالپا، بشکیریہ اور تاتاریہ میں اعلیٰ پیمانے پر مرمت کا کام چل رہا ہے سوویت یونین کی حکومت اور خود مختار حکومتیں اور جمہوریتیں اسلامی عمارات کی مرمت کے لیے کثیر رقم صرف کر رہی ہیں۔

عوام بھی ان کاموں میں سرگرم حصہ لیتے ہیں۔ ہر جمہوریہ میں قدیمی عمارات کی مرمت کے لیے رضاکارانہ تنظیمیں ہیں۔ لاکھوں افراد ان کے رکن ہیں ان میں معتقدین، غیر مذہبی افراد، عام انسان اور دنیا کی مشہور ہستیاں شامل ہیں۔ درجنوں مرمتی ورکشاپ ان تاریخی عمارات کی حفاظت، اور مرمت کے لیے قائم کیے گئے ہیں۔ صرف ازبکستان میں اس طرح کی چھ ورکشاپ ہیں۔ یہ ورکشاپ تاشقند، سمرقند، بخارہ، خیوا، اندی جان اور شہر سبز میں ہیں۔ مرمت کا کام کرنے والوں کی بے انتہا عزت ہوتی ہے۔ ان میں سے بیشتر کو سوویت یونین اور جمہوریتوں کے انعامات دیے گئے ہیں اور حکومت نے انھیں خطاب اور تمغوں سے نوازا ہے۔

متعدد دینی عالم، مورخ، فنی ناقد، اور محقق تحقیقی اداروں میں ان تاریخی عمارات کا مطالعہ کر کے ان کی تشریح کرتے ہیں۔ ۱۹۱۷ء کے بعد سے ان تاریخی عمارات کے سلسلے میں سیکڑوں کتابیں، رسائل اور اخباری مضامین شائع ہوئے ہیں کئی جلدوں پر مشتمل "سوویت عوام کی ثقافتی عمارات کی فہرست" اشاعت کے لیے زیر تکمیل ہے۔ اس بے لوث سرگرمی کو بیرونی ممالک سے آنے والے ہر مسلم رہنما نے سراہا ہے۔ "امن اور سامراجی حملوں کے خلاف مسلم یکجہتی اور تعاون" کی ایک کانفرنس میں جو کہ ۱۹۷۰ء میں تاشقند میں منعقد ہوئی تھی اسلامی تعلیمات کی اکیڈمی کے سیکریٹری جنرل نے بخارہ میں میر عرب مدرسہ میں ایک جلسہ کو خطاب کرتے ہوئے کہا۔ "ہم مسلمانوں کو جو یہاں امن و ترقی کی جدوجہد اور سامراجیت اور نوآبادیاتی نظام کے خلاف یکجہتی کے لیے اکٹھا ہوئے ہیں، بخارہ کے اس قدیمی شہر آکر بہت مسرت ہوئی ہے۔ اس شہر نے اسلامی تہذیب اور تعلیمات کو بہت کچھ دیا ہے جیسے جیسے ہم قدیمی اسلامی عمارات کو دیکھتے گئے ویسے ویسے ہم ان سے متاثر ہوتے گئے۔ آپ حضرات نے آنے والی نسلوں کے لیے نہایت حفاظت سے انھیں محفوظ رکھا ہے۔ بیرونی مہمانوں کی طرف سے میں حکومت سوویت یونین اور ازبکستان اور خاص طور سے اس قدیمی شہر بخارہ کے عوام کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جنھوں نے ہمارا اتنا پرجوش خیر مقدم کیا، کانفرنس کا شاندار انتظام کیا اور خاص طور سے اس بات کا بھی شکریہ ادا کروں گا کہ آپ نے قدیمی اسلامی عمارات کے تحفظ کے لیے بے انتہا خیال رکھا ہے۔"

تیسری عالمی کانفرنس

صفحہ ۵۷ سے آگے

تتر بتر کر دیا اور کانفرنس کے تمام اجلاس امن وسکون سے ہوئے۔ کانفرنس کے آخری اجلاس میں بیس تجاویز منظور ہوئیں ان میں حکومت سے کہا گیا ہے کہ بوہرہ جماعت کے لوگوں کو ظلم و استحصال سے نجات دلانے کے لیے ضروری ہے کہ سماجی بائیکاٹ کے خلاف ایک موثر قانون بنایا جائے اور داعی سے کروڑوں روپیہ کی اس رقم کا حساب لیا جائے جو وہ بوہرہ عوام سے وصول کرتے ہیں۔ ایک تجویز میں فلسطین کے مجاہدین آزادی کی تحریک کی مکمل حمایت کی گئی اور ایک دوسری تجویز میں یو۔پی دلی اور بعض دوسری ریاستوں سے (جہاں اردو بولنے والوں کی آبادی دس فیصد یا اس سے زائد ہے) اپیل کی گئی ہے کہ وہ اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیں۔

(نامہ نگار)

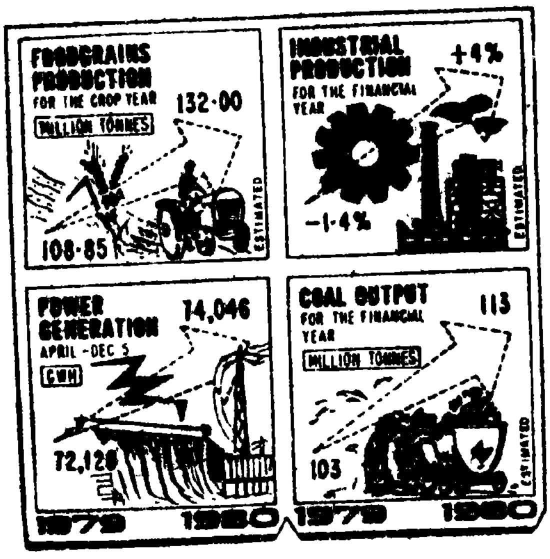
بمبئی میں (اصلاح پسند) داؤدی بوہروں کی
تیسری عالمی کانفرنس

۶-۷ اور ۸ رفروری کو بمبئی میں اصلاح پسند داؤدی بوہروں کی تیسری عالمی کانفرنس نہایت شاندار اور وسیع پیمانہ پر ہوئی۔ اس اجتماع میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کے علاوہ لندن۔ برمنگھم۔ امریکہ۔ کینیڈا۔ کویت۔ ممباسہ۔ بنکاک اور پاکستان سے آئے ہوئے بوہرہ مندوبین نے بھی شرکت کی۔ چھ سو سے زائد مندوبین میں خواتین کی بھی قابل لحاظ تعداد تھی۔ ان کے علاوہ ہندوستان کے ممتاز دانشوروں، اردو، ہندی، مراٹھی اور گجراتی کے باکمال ادیبوں مشہور سماجی کارکنوں، ماہرین قانون، پارلیمنٹ اور اسمبلی کے ممبروں اور سیاسی رہنماؤں نے شرکت کی۔ ۶ رفروری کی شام کو سندر بائی ہال میں پروفیسر رئیس احمد وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی نے کانفرنس کا افتتاح کیا۔ ملک کے ممتاز سوشلسٹ رہنما ایس۔ ایم۔ جوشی نے صدارت کی۔ اس اجلاس میں مشہور ماہرین قانون وی۔ ایم تارکنڈے، این۔ پی ناتھوانی گوبند اکھوٹی، خواجہ احمد عباس، مراٹھی کے ممتاز ڈرامہ نگار وجے تندولکر، ڈاکٹر قمر رئیس اور ممبر پارلیمنٹ دھوپشور مینا نے تقریریں کیں۔ انھوں نے اصلاحی تحریک کے مقاصد سے اتفاق کیا اور اس پر زور دیا کہ جہاں تک بوہرہ جماعت کے بنیادی دینی اور اسلامی امور کا تعلق ہے کسی کو اس میں مداخلت کا حق نہیں ہے لیکن مذہب کے نام پر بوہرہ جماعت کے لوگوں پر جو وحشیانہ مظالم کیے جا رہے ہیں اور سماجی بائیکاٹ کے ذریعے جس طرح انھیں دستوری اور جمہوری حقوق سے محروم کیا جا رہا ہے۔ اس کے خلاف ہر باضمیر ہندستانی احتجاج کرنے اور آواز بلند کرنے کا حق رکھتا ہے۔ خواجہ احمد عباس اور ایس۔ ایم جوشی نے کہا کہ یہ در اصل انسانی حقوق کی تحریک ہے۔ ظلم و جبر اور استحصال کے مقابلہ میں حق اور انصاف کی تحریک ہے۔ اس تحریک کا رشتہ ملک کی ان تمام تحریکوں سے جڑا ہوا ہے جو ہندوستان کے عام انسانوں کو ظلم و استحصال سے نجات دلا کر انصاف پر مبنی معاشرہ قائم کرنا چاہتی ہیں۔ دوسرے دن کے اجلاسوں میں پروفیسر معین شاکر، صدر شعبۂ لسانیات مرٹھواڑہ یونیورسٹی اور علی سردار جعفری نے بھی تقریریں کیں۔ سردار جعفری نے مظلوم اصلاح پسند بوہروں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ میں آپ کے دل کی دھڑکنیں سننے آیا ہوں۔ انھوں نے کہا کہ بوہرہ تحقیقاتی کمیشن کی رپورٹ میں جن مظالم کی داستان بیان کی گئی ہے انھیں پڑھ کر ہر ہندوستانی کا سر شرم سے جھک جاتا ہے۔ دو بزرگ بوہرہ عالموں نے اپنی تقریروں میں کہا کہ سیدنا صاحب داعی جماعت کا اپنے آپ کو سجدہ کرانا اور اس زمانے پر اپنے آپ کو خدا کہلوانا یہ سب غیر اسلامی باتیں ہیں۔ کانفرنس میں پروفیسر اے۔ آر۔ ڈیسائی مولچند ڈانگا (ایم۔ پی کانگرس آئی) اور بیرونی ملکوں سے آنے والے بوہرہ مندوبین نے بھی داعی اور ان کے عالموں کے مظالم کے خلاف احتجاج کیا۔ انھوں نے کہا کہ لاکھوں بوہرہ اس اصلاحی تحریک کے ساتھ ہیں لیکن وہ کھل کر سامنے اس لیے نہیں آتے ہیں کہ سماجی بائیکاٹ کے ذریعہ ان پر طرح طرح کے ظلم کیے جائیں گے۔ چنانچہ اس کانفرنس میں بیشمار بوہرہ مردوں اور عورتوں نے چہرہ پر نقابیں پہن کر حصہ لیا تاکہ ان کی شناخت نہ ہو سکے۔ سیدنا صاحب کے آدمیوں نے پوری کوشش کی کہ یہ کانفرنس نہ ہو سکے۔ شہر میں انھوں نے ہر طرح کی غلط اور اشتعال انگیز باتیں پھیلائیں اور جتھے بنا کر کانفرنس ہال کی طرف آئے لیکن پولیس نے ان کو

(باقی ص ۵۶ پر)

1980ء میں ہم نے
جو بنیادیں ڈالی تھیں
آیئے، 1981ء میں
اُن پر عمارت تعمیر کریں

1980ء میں سرپٹ بھاگتے سکّے کے پھیلاؤ کو روکا گیا اور کوئلے، بجلی، صنعتی اشیاء نیز اناج کی پیداوار میں خاطر خواہ اضافہ کیا گیا۔



اب وقت ہے کہ ان فائدوں کو مضبوط کریں اور اس سے پیشتر کہ سماج کا کوئی طبقہ قومی خزانے میں سے زیادہ حصّہ طلب کرے پیداوار کو مزید بڑھائیں۔

سخت محنت اور خود پر قابو
ہمارا مقولہ ہونا چاہیے

davp 80/454

خاص خاص مطبوعات

اقبالیات

کلیات اقبال اردو صدی ایڈیشن ۰۰
فکر اقبال خلیفہ عبدالحکیم ۰۰
اقبال معاصرین کی نظر میں وقار عظیم ۰۰
اقبال شاعر اور فلسفی ۰۰
اقبال کا فلسفہ ڈاکٹر نور حسن نقوی ۰۰
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

غالبیات

[illegible]
[illegible]
دیوان غالب نسخہ [illegible] ۱۲
لطائف غالب ڈاکٹر سید عبداللہ ۲۰

فیض

کلام فیض نسخہ فیض احمد فیض ۲۰
نقش فریادی
دست صبا
زنداں نامہ
دست تہ سنگ

لسانیات

اردو لسانیات ڈاکٹر [illegible] ۱۲
اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۰۰

جمالیات

جمالیات اور ادب ڈاکٹر [illegible] ۱۵
[illegible] ڈاکٹر [illegible] صدیقی

مثنوی

اردو مثنوی کا ارتقاء [illegible]
[illegible] خواجہ احمد صدیقی
[illegible]

افسانے

اردو کے تیرہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ۱۲
[illegible] ۱۲
[illegible] ڈاکٹر [illegible]

میر انشاء وقار عظیم ۱۵
نمائندہ مختصر افسانے محمد طاہر فاروقی

ڈرامے

یونانی ڈرامہ [illegible]
اردو ڈرامہ کا ارتقا عشرت رحمانی
اردو ڈراما تاریخ و تنقید ۲۰
آغا حشر اور اردو ڈراما [illegible]
[illegible]

ادب و تنقید

[illegible] محمد احمد صدیقی ۱۵
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
تنقیدی تناظر [illegible]
[illegible]
غزل اور درس غزل اختر انصاری
سرسید اور ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر نور الحسن نقوی
اردو ادب کی تاریخ عظیم الحق جنیدی ۱۰
[illegible] شعر و شاعری مقدمہ [illegible]
[illegible] نظم و رشعر [illegible]
سرسید ایک تعارف [illegible]
سرسید اور علی گڑھ تحریک
ناول کا فن ابوالکلام قاسمی ۱۵
انتخاب مضامین سرسید آل احمد سرور
نظم جدید کی کروٹیں وزیر آغا
تنقید اور احتساب
اردو شاعری کا مزاج
تخلیقی عمل
اسلوب اور آدمی محمد حسن عسکری ۱۰
ستارہ یا بادبان ۱۵
آج کا اردو ادب ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
جدید شاعری ڈاکٹر عبادت بریلوی

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

متفرق

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] ڈاکٹر [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ایجوکیشنل بک ہاؤس

[illegible]

AGHI (Monthly) ELHI-32 EDITOR : Dr. Qamar
Registered with the Registrar of Newspapers for India R. N. 34462/79

ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی



ماہنامہ

عصری آگہی

دہلی

جلد ــــــ ۲

شمارہ ــــــ ۷

مدیر

قمر رئیس

قیمت: ۲ روپے
سالانہ: ۲۵ روپے
(مع قیمت سالنامہ)
غیر ممالک سے: ۱۲ ڈالر

خط و کتابت کا پتہ:
مدیر: C/166 وویک وہار- دہلی 110032
فون: 203058
ترسیلِ زر اور کاروباری مراسلت کا پتہ:
منیجر: 10/14/3 رام نگر- شانتی بلڈنگ
دہلی 110032

ترتیب

پرنٹر پبلشر جمیل احمد نے ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی میں
چھپواکر 10/14/3 رام نگر، شاہدرہ دہلی ۱۱۰۰۳۲ سے شائع کیا۔

چہرہ

"عصری آگہی" پچھلے چھ ماہ سے پابندی سے نہیں نکل پا رہا ہے۔ ہمیں اعتراف ہے کہ اس میں ہماری کوتاہی کا دخل زیادہ ہے۔ پڑھنے والوں کی بے اعتنائی کا کم۔ دراصل ایک 'ادبی ماہنامہ' کی ترتیب کے لیے ایک ایسے مدیر کی ضرورت ہوتی ہے جو کل وقتی طور پر اپنی ساری توجہ اس میں صرف کر سکے۔ ہر ماہ زیادہ سے زیادہ وقت اسے دے سکے۔ ترتیب سے زیادہ اہم اس کی کتابت، طباعت اور پوسٹ کرنے کے مراحل ہیں۔ میری معذوری یہ ہے کہ اپنی دوسری ذمہ داریوں اور مشغلوں کی بنا پر میں اس کے کاموں کے لیے اتنا وقت نہیں دے پاتا جتنا کہ دینا چاہیے۔ طباعت و اشاعت کی ذمہ داری جن دوستوں نے سنبھالی ہے' ان کا حال بھی کم و بیش یہی ہے مصروفیات کی وجہ سے ہر ماہ مجھے ان بے شمار معاونین اور دوستوں سے شرمندگی اٹھانا پڑتی ہے جن کے خطوں کے جواب میں وقت پر نہیں دے پاتا۔ کچھ احباب خفا ہو کر بیٹھ رہتے ہیں۔ کچھ ہماری مجبوریوں کو سمجھتے اور ہمدردی کرتے ہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ 'عصری آگہی' کے قارئین اور سرپرستوں کی تعداد کم ہو یا قلمی تعاون کی کمی ہو۔ لیکن اگر پرچہ ہر ماہ پابندی سے نہ نکل سکے تو قارئین کچھ دن تشویش و تردد کا اظہار کرنے کے بعد مایوس ہو کر بیٹھ رہتے ہیں۔ کچھ دوست فاتحہ پڑھ لیتے ہیں کہ اردو کے اکثر ادبی پرچوں کا حشر ان کے سامنے ہوتا ہے۔ اس غیر یقینی صورتِ حال میں اکثر معاونین اپنی خریداری کی تجدید نہیں کراتے۔ کچھ ایجنٹ حضرات بھی سرد مہری کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ نتیجتاً آمدنی اور وسائل کی کمی سے بھی پرچے کی اشاعت کو نقصان پہنچتا ہے۔

اپنے سرپرستوں اور معاونین کو ہم یقین دلاتے ہیں کہ اس پرچے کو جاری رکھنے کا ہم تہیہ کیے ہوئے ہیں۔ جو مشکلات ہمیں درپیش ہیں ان پر قابو پانے کی ہم پوری کوشش کر رہے ہیں۔ اور ہمیں امید ہے کہ اگست سے یہ پرچہ قارئین کو پابندی سے مل سکے گا۔

اس شمارہ کے بعد ہم اپنی ساری توجہ "راجندر سنگھ بیدی نمبر" پر صرف کریں گے۔ یہ خاص شمارہ، جیسا کہ ہم اعلان کر چکے ہیں، ڈیمائی سائز پر آفسٹ سے شائع ہوگا۔ نصف سے زائد مضامین کی کتابت ہو چکی ہے۔ جولائی کے اوائل میں یہ یادگار اور تاریخی پرچہ قارئین کے ہاتھوں میں ہوگا۔ جو قارئین آخر جون تک خریداری کی تجدید کرا لیں گے، اُن کو یہ دستاویزی خاص نمبر بھی پیش کیا جائے گا۔

گزارش صرف اتنی ہے کہ اس پرچے کو رجسٹری سے حاصل کرنے کے لیے وہ ڈھائی روپے مزید یا اس رقم کے ڈاک ٹکٹ الگ سے مینیجر 'عصری آگہی' کے پتہ پر بھیجیں۔

مدیر

ایجنٹ حضرات

سے گزارش ہے کہ وہ 'راجندر سنگھ بیدی نمبر' کی کاپیوں کا آرڈر پہلی فرصت میں بھیجدیں۔ اس کی قیمت بیس روپے ہوگی۔ دس کاپیوں سے کم پر پچیس فیصد اور دس یا اس سے زاید کاپیوں پر ۳۳ فیصد کمیشن دیا جائے گا۔

مینیجر

پروفیسر ممتاز حسین

ادب
روایت، جدّت اور جدیدیت

جدیدیت کی جو ایک لہر ان دنوں چل رہی ہے، اس کے مدنظر ذرا رک کر ہمیں اپنی ادبی روایات کا بھی جائزہ لینا چاہئے۔ لیکن اس سے پہلے ہمیں روایت کے مفہوم کو متعین کر لینا چاہئے تاکہ جدت کو ''جدیدیت'' سے جدا کر کے بھی دیکھا جا سکے۔ کیونکہ میرے نزدیک جدّت روایت کا ایک تکوینی حصہ ہے کوئی بھی روایت ایسی نہیں ہے جس میں بے شمار جدتوں کا اضافہ نہ ہوا ہو۔ اور جو افکار کے امتزاج سے وجود میں نہ آئی ہو۔ اس کے برعکس جدیدیت ایک کلٹ CULT ہے اور اس کے پیچھے ایک فلسفہ ہے جس کو ہم معرض بحث میں ذرا بعد میں لیں گے۔ جہاں تک میری تنقید، جدیدیت کے فلسفے اور اس کے ادبی مظہر پر اس کی کمزوریوں سے متعلق ہوگی، نہ کہ اس لئے کہ جدیدیت بت شکنی کا ایک سمبل ہے کیونکہ بت شکنی کا تو میں بھی قائل ہوں اور اس بات پر ایمان رکھتا ہوں کہ تغیر اور تبدل کے عمل سے یا ارتقا کے عمل سے دنیا کی کوئی بھی شے آزاد نہیں ہے اور جب کوئی قوم کسی روایت یا وضع کہن پر اڑ جاتی ہے، اس میں کسی قسم کی تبدیلی قبول کرنے کی روادار نہیں ہوتی ہے اور اس وضع کہن کی مدافعت اور معذرت میں اپنا سارا زور صرف کر دیتی ہے تو وہ نہ صرف قوموں کی زندگی میں کٹھن ہوتی ہے جیسا کہ علامہ اقبال نے کہا ہے

طرزِ کہن پہ اڑنا، آئینِ نو سے ڈرنا
منزل یہی کٹھن ہے، قوموں کی زندگی میں

بلکہ اس کا یہ عمل خودکشی کے مترادف بن جاتا ہے۔

آدمی کسی نہ کسی معاشرے میں زندگی بسر کرتا ہے اور کوئی بھی معاشرہ ایسا نہیں ہے جس پر ایک نہ ایک روایات کہن کا چڑھا ہوا نہ ہو جس میں زندگی بسر کرنے، اشیاء بنانے اور پیدا کرنے اور ذہنی تخلیقات کو وجود میں لانے کی کوئی نہ کوئی روایت، کمزور یا مضبوط نہ ہو۔ اس کا کوئی تاریخی چلن نہ ہو۔ جہاں چہ اس روایت یا تاریخی چلن کو گزرنے والی نسل، نئی نسل اور آنے والی نسلوں کو منتقل کرتی رہتی ہے خواہ اس منتقلی کا طریقہ کار زبانی نہ ہو، تحریری ہو یا عملی مظاہرے کا ہو۔ یہ بات بہت سامنے کی ہے کہ ہر فن اور ہر ہنر کی ایک روایت ہوتی ہے اور جب کسی معاشرے میں کسی فن یا ہنر کی روایت نہیں ہوتی ہے اور وہ فن یا ہنر بقائے حیات اور تکمیلِ حیات کے لئے ضروری ہوتا ہے تو اسے دوسرے معاشرے سے قرض لیتے ہیں۔ اور اپنے معاشرے کی نفسی کیفیت یا جینیس کے مطابق اس کو پروان چڑھانے کی کوشش کرتے ہیں اس کی متعدد مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ لین دین کا عمل مختلف تہذیبوں اور معاشروں کے درمیان، روایات اور رسم و رواج کی دنیا میں بھی ہوتا ہے چنانچہ کسی بھی روایت کے بارے میں یہ کہنا کہ اس کی نظیر کسی دوسرے معاشرے میں نہیں ملتی ہے، بہت مشکل ہے۔ شاید اس طرح کی ایک ریت جس کی نظیر کسی دوسرے معاشرے میں نہ ملتی ہو ہندو معاشرے میں ستی کی رسم ہے جسے اول اول اکبر بادشاہ نے، پھر انگریزوں نے بذریعہ قانون ختم کر دیا ہے۔ اور اب تو وہ ذات پات کے امتیازات، چھوت اچھوت کی تفریق عورتوں کی سماجی غلامی وغیرہ کو بھی ختم کر رہے ہیں، جو کبھی اُن کے دین دھرم کا حصہ تھیں۔

اس کے یہ معنی ہوئے کہ روایت خواہ کسی ادارے کی ہو، یا کسی تخلیقی ہنر کی ہو مثلاً گانے بجانے اور شعر و شاعری کی روایت، اپنے اندر جہاں بہت سی پیوندکاریوں، تبدیلیوں کو جگہ دیتی رہتی ہے، وہاں کبھی کبھی ایک نئی بساطِ آہنگ بچھانے پر بھی مجبور ہو جاتی ہے۔ باربد کے ترانوں کے اوزان آج ناپید ہیں، مگر ایران کے دیہاتوں میں وہاں کے دہقان جن اوزان

کے تحت شعر کہتے ہیں، وہ فارسی میں عربی کے مروجہ اوزان سے مختلف ہیں۔ ان میں چند وزن کے ساتھ تیکون (ACCENTS) کا بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح کی پیوندکاریاں ہمیں اپنی شاعری کی روایت میں بھی ملتی ہیں۔ میر تقی میرؔ نے جہاں فارسی کے مروجہ اوزان میں شعر کہے ہیں وہاں ہندی اوزان میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ لیکن آج اردو کے شعراء کے درمیان ہندی اوزان کا کوئی چلن کم از کم غزلوں میں نہیں ہے۔ لیکن جب وہی شعراء فلمی گانے یا گیت اور دوہرے وغیرہ لکھتے ہیں تو ہندی شاعری کے تال وسم کو سامنے رکھتے ہیں، اور اس نئے زمانے میں، جو ہمارے پاپ سنگرز (POP SINGER) ہیں وہ تو انگریزی تال پر اردو کے بول وضع کر رہے ہیں۔ ان چند مثالوں سے جو بات میں واضح کرنا چاہتا وہ یہ ہے کہ جہاں یہ بات صحیح ہے کہ روایت کی جکڑبند سے آدمی گھٹ کر رہ جاتا ہے۔ دریا سے ایک جو سے کم آب بن کر رہ جاتا ہے زندگی ایک مسلسل عمل ہے۔ زندگی کی تجدید نو کا، وقت کو گوئٹے نے یزداں کا پیرہن قرار دیا ہے جسے وہ ہر صبح بدلتا رہتا ہے۔

اقبال کا بھی خیال وقت کے بارے میں کچھ ایسا ہی ہے۔ وقت جہاں ہر شئے کو مٹانے کے درپے ہوتا ہے، وہاں وہ ہر لمحہ نیا، ماضی کے لمحات سے مختلف ہوتا ہے۔ اقبال کے نظام فکر یا حوالۂ فکر میں تاریخ اپنے کو دہراتی نہیں ہے۔ وہ نٹشے کے ابدی تکرار کے تصور کے مخالف اور برگساں کے اس خیال کے حامی ہے کہ تاریخ کبھی بھی اپنے کو دُہراتی نہیں، ارتقا میں بھلا تکرار کہاں ہر لمحہ منفرد ہوتا ہے۔ پھر بھی بقول مارکس" تاریخ میں ایک رجحان دُہرانے کا ہوتا ہے مگر پہلی بار بہ حیثیت المیہ (ٹریجڈی) بار دیگر مزاحیہ کھیل۔" (فارس)

میں یہاں تاریخ کے کسی فلسفے کو بیان کرنا نہیں چاہتا، کیونکہ فلسفے کو سمجھنے اور سمجھانے کی بھی ایک روایت ہوتی ہے اور وہ روایت ہمارے یہاں کئی صدیوں سے موقوف ہے۔ چناں چہ ہم نے گزشتہ چھ سات سو سال میں کوئی بڑی فکر عقل کے ذریعے نہیں بلکہ جذبے یا عشق کے حوالے سے کی ہے، اور روشنی کے بجائے تپش سے ہمارا ذہن منور ہے۔ معقولات اور فلسفہ ہے، سماجی علوم سے ملوّہ روشنی جو پیرہن ہے۔ اس کے بجائے وحشت

اور جنون کی آرزو کی ہے، جو لباس اہرمن ہے۔ غالب نے کہیں کہیں شیخ یونانیان ہے۔ اور فلسفۂ اشراق سے کچھ روشنی بکھیری ہے، اور اثبات کو نفی سے نکالا ہے۔ جو ایک عمل تجدید حیات کا ہے۔ لیکن شاعری ان فلسفیانہ خیالات کی متحمل کب ہو سکتی تھی۔ تاہم وہی ماخذ صبا کشارہ جس کے میخانے کا میکش "زبور عجم" کا باغی شاعر بھی تھا۔ اس کے اس قول کا اعادہ کوئی چھوٹی بات نہ تھی کہ "وجود جملہ اشیاء بضداست" غالب نے اس فکر کو بڑی آب وتاب کے ساتھ دہرایا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ ہر وجود کے اندر اس کو نفی کرنے والی قوت پوشیدہ ہوتی ہے۔ ان دونوں قوتوں کے درمیان اتحاد و تخالف دونوں ہی ہوتا ہے، اسی کش مکش سے ان کا وجود ہے۔ لیکن آخر کار متخالف قوت پرانے کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے، یعنی اس کی قوت اور توانائی ہضم کر کے ایک نئے وجود کو جنم دیتی ہے، جو پرانے سے زیادہ پُر مایہ، توانا اور مختلف ہوتا ہے۔

اس اصول سے کسی بھی روایت کا وجود آزاد نہیں ہے لیکن اس سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ کوئی بھی پرانی شئے اس وقت تک دم نہیں توڑتی جب تک کہ وہ اپنی تمام امکانی قوت کو صرف کر نہیں چکتی ہے۔ چناں چہ اسی جدلیات کے پیش نظر ہیگل (HEGEL) غالباً کچھ قبل از وقت اس نتیجے کو پہنچا تھا کہ شاعری اپنی ممکنہ قوت کو صرف کر کے، عصر حاضر کی اس جدید نثر کو جنم دے رہی ہے جو اظہار حقیقت اور تحقیقی فکر کے لئے شعر سے زیادہ مناسب، موزوں اور وقیع ہے۔ اس کی دلیل وہ یہ دیتا ہے کہ شاعری کا تعلق تخئیل، یعنی غیر حقیقی باتوں سے ہوتا ہے۔ نثر کا تعلق حقیقت یا ٹھوس حقیقی باتوں سے ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ تاریخ کو نثر بتاتا ہے HISTORY IS PROSE اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان تاریخی حقائق سے نبرد آزما نثر ہی کے ذریعہ ہوتا ہے، اور نثر ہی کے ذریعے اس کی گرفت تاریخ پر محکم ہوتی ہے۔ مگر بہت دنوں تک لوگوں نے ہیگل کی یہ بات نہ مانی۔ یہ کہتے رہے شاعری کا تعلق جذبہ حیرت سے ہے، اور جب تک کہ حیرت کدۂ کائنات قائم ہے، شاعری کا شہباگ بھی قائم رہے۔ لطف یہ ہے کہ یہی بات ارسطو نے لکھی

کے بارے میں کہا کہ فلسفہ حیرت سے پیدا ہوا' بہرحال اب یہ بات خاصی پرانی ہو چکی ہے' اب تو شاعری کی نئی ضرورتوں کو دریافت کیا جا رہا ہے یا یہ کہ تلاش کیا جا رہا ہے' فرد اور کائنات کے درمیان توازن قائم کرنے کی ضرورت' بذریعہ شعر خواب دیکھنے کی ضرورت۔ نفسی توانائی میں اضافہ کرنے کی ضرورت' آئینۂ شعور کو جلا کرنے کی ضرورت' داخلیت کو تیز کرنے کی ضرورت۔ اتنی بہت سی باتوں کو شاعری کی ضرورتوں کے تحت لایا جا رہا ہے۔ چنانچہ میں یہ نہیں کہتا کہ ہیگل کی بات تمام تر درست ہے' تاہم اس میں سچائی موجود ہے' سارتر نے بھی شاعری کو ادب سے ... الگ کر دیا ہے اور شاعری کو تمام تر تخیل قرار دیا ہے اور صرف نثر کے ادب کو ادب کہتا ہے۔ ہمارے حالی نے بھی غالباً مقدمۂ شعر و شاعری میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اب شاعری چلتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے۔ ان کا یہ احساس اپنی جگہ پر درست تھا۔ وہ تخئیل کی وادی سے نکل کر حقیقت کے میدان میں اتر آئے تھے۔ اس وقت سے شاعری ہمارے یہاں بھی کرب اور بحران میں مبتلا ہے

بڑا شاعر "حقیقی فکر" تاریخ سے نبرد آزما ہونے والی فکر شاعری کی میڈیم میں کرتا ہے تو وہ خاصا نثری ہو جاتا ہے' اور چھوٹا شاعر' شاعری کا رسیا بنا ہوا — حقیقی فکر سے محروم رہتا ہے۔ معمولی معمولی باتوں کی شاعری کرتا ہے۔ یا پھر شخصی ابہام کا سہارا لیتا ہے پیغمبری کرنے لگتا ہے کیا اس طرح ہیگل کا یہ خیال صحیح ثابت ہو رہا ہے کہ شاعری نثر کو جنم دے رہی ہے۔ یا یہ کہ فرانسیسیوں کی یہ بات صحیح ثابت ہو رہی ہے کہ شاعری موسیقی کی طرف لوٹ جائے گی اور صرف ..... گانے بجانے کی شئے' جذبے کی سیرابی کی ایک شئے اور تخئیل کی ایک شعبدہ گری کی ایک شئے ہو کر رہ جائے گی' اور حقیقی فکر کا تاریخ سے نبرد آزما ہونے کا اس سے کام نہ لیا جائے گا۔ مگر فی الحال چھوڑیئے اس بات کو' شاعری نزاریہ ہے یا یہ ہمارے وجود کا پیراہن ہے۔ ہیڈگر نے تو اسے کاشانۂ وجود قرار دیا ہے' یہ کوئی چولا بدل لے گی۔ چنانچہ اس مسئلے سے زیادہ اہم یہ سوال ہے کہ جب ہم کسی صنفِ سخن کی روایت کا ذکر کرتے ہیں' تو اس سے ہماری مراد کیا ہوتی ہے؟

کیا اس سے مراد اس صنفِ سخن کی خارجی ہیئت کی روایت ہوتی ہے۔ یا اس کی معنوی دنیا کی روایت بھی میری نظر میں اس کا اطلاق دونوں پر ہوتا ہے۔ حالی کے زمانے سے ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ غزل کی پرانی ہیئت میں ایک جہانِ معنی کا اظہار کیا جا رہا ہے۔ چنانچہ غزل کی زندگی بہت کچھ رہینِ منت ہے اس بات کی کہ اس میں اظہارِ معنی پر سے قید و بند اٹھا دی گئی ہے حتیٰ کہ اس کا روایتی انتشار بھی ختم ہو رہا ہے اور اب ایک کوشش اسے نظمِ جدید میں تبدیل کئے جانے کی دکھائی دیتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ہر چند کہ روایت کا تعلق صورت اور معنی دونوں ہی سے ہوتا ہے لیکن جس تیزی سے تبدیلی اس کے جہانِ معنی میں پیدا ہوتی ہے اتنی تیزی سے تبدیلی اس کی خارجی ہیئت میں نہیں ہوتی ہے۔ کیونکہ جدید خیالات کو معروف صورتوں میں دیکھنا لوگ زیادہ پسند کرتے ہیں۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ خارجی ہیئت میں تبدیلی واقع نہ ہوئی ہو۔ اگر ایسا ہوتا تو کسی بھی خارجی ہیئت کی کوئی تاریخ نہ ہوتی' کیونکہ تاریخ تو عبارت ہے تغیر اور تبدل سے

ایلیٹ نے ایک موقع پر یہ کہا ہے کہ "شاعر کا ذہن بدلتا ہے آرٹ نہیں بدلتا" مگر اس موقع پر ایلیٹ نے آرٹ کی کوئی وضاحت نہیں کی۔ مگر ایک دوسرے موقع پر جیمس جوائس کے ناول "یولی سیز" کے فارم پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا "خواہ آپ اسے ناول کہیں یا نہ کہیں اب ناول کا فارم چلتا ہوا نظر نہیں آتا" یہاں ایلیٹ فن کار کے ذہن' اور اس کے آرٹ کے درمیان بدلتا ہوا رشتہ دریافت کر لیتے ہیں' چنانچہ یولی سیز (ULYSSES) کے غیر روایتی طرزِ بیان ANTINARRATIVE یعنی شعور کی رَو والے طرزِ بیان کو دیکھتے ہوئے یہ سمجھاتے بھی نظر آتے ہیں کہ ناول کا NARRATIVEDICTION ..... بیانیہ اندازِ اظہار اپنی ممکنہ قوت کو صرف کر کے دم توڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ میں ایلیٹ کو ذرا کم ہی اپنی گفتگو کے درمیان برائے آرائش لاتا

ہوں۔ یہاں ان کا ذکر بالخصوص اس لئے کیا کہ وہ روایت پرستی یا نو کلاسیکیت کے بڑے حامی ہیں جن کی تعریف ان کی نظر میں یہ ہے کہ نئی نسل کے شعراء ماضی کے عظیم شاعروں کا جھنڈا اپنی شاعری میں بلند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ تعریف بھی ہے اور ترغیب عمل بھی اور جب انھوں نے خود انگریزی شاعر پوپ کی نقالی شروع کی تو اس کے دوست ازرا پاؤنڈ نے ان کو تنبیہہ کی کہ بڑے شاعروں کی پیروڈی لکھنا نہ صرف بڑے شعراء بلکہ فن کی بھی توہین ہے۔" شاعر وہی اچھا ہے جو اپنی کھال میں رہے۔

بہرحال یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جب معنی بدلتا ہے تو اس کے اظہار کی صورت میں بھی تبدیلی کے آثار نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ اظہار اور بیان کے نئے تجربات اسی طرح وجود میں آتے ہیں جنھیں جدت کا نام دیا جاتا رہا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر تجربہ کامیاب ہو جائے۔ تاہم نئے تجربات کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

ان دنوں چونکہ ہمارے تنقیدی ادب میں اظہار ذات کی بات بیشتر کی جاتی ہے اس لئے فن شاعری کو ذرا اس رشتے یعنی اظہار ذات کے رشتے سے بھی دیکھنا چاہئے، پرکھنا چاہئے۔ ہیڈگر نے لکھا ہے کہ "فن سے فن کار ہے نہ کہ فن کار سے فن" اس قسم کے جملوں سے فن کی قدامت تو ظاہر ہوتی ہے، لیکن یہ بات ظاہر نہیں ہوتی ہے کہ انسان اپنے فنون اور ہنر کا خالق نہیں کسی فن کی تاریخ اگر ماضی کے دھندلکے میں ملفوف ہو گئی ہے تو اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا ہے کہ شاید فن کسی پراسرار طریقے سے انسان کو ملا ہے اور انسان اس کا موجد نہیں ہے۔

فنون لطیفہ کی اصل کو سمجھنے کا ایک طریق کار یہ بھی ہے کہ ہم اس فن کی اندرونی ضرورتوں کو سمجھیں۔ اگر موسیقی کی کوئی اندرونی ضرورت یا اس کا تقاضا ہمارے حواس کی دنیا میں نہ ہوتا تو اس کا وجود میں آنا ممکن نہ ہوتا۔ موسیقی اس لئے وجود میں آئی، اور اس نے مختلف صورتیں اختیار کیں کہ اس کی ضرورت، ہمارے حواس کی دنیا میں ہے یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ موسیقی سے کیا کیا کام تاریخ میں لئے جاتے رہے ہیں، یا یہ کہ اس سے کیا کیا کام لئے جا سکتے ہیں، اب تو موسیقی سے پودوں اور جانوروں کے امراض کا علاج کیا جاتا ہے لیکن موسیقی اس لئے وجود میں نہیں آئی، اور نہ اس لئے کہ اس کے ذریعے تجارت کا مال فروخت کیا جائے۔ موسیقی اس لئے وجود میں آئی کہ اس کی ضرورت، اس کا تقاضا ہمارے حواس کی دنیا میں تھا۔ وہ جو ایک گوشِ نغمہ نیوش ہم نے پایا ہے، وہ جو ایک احساسِ آہنگ اور ہارمونی ہماری فطرت میں ہے، ہماری قوت سامعہ کو نصیب ہوئی، اس قوت کی تحصیل اور اس کی تسکین کے لئے موسیقی وجود میں آئی۔ موسیقی ہمارے احساس آہنگ اور ہارمونی کی ایک معروضی ضرورت ہے۔ چنانچہ کوئی اور خدمت انجام دینے سے پہلے اسے اس داخلی ضرورت کو پورا کرنا ہماری قوت سامعہ کو لذت بخشنا لازمی کام ہے، اس خدمت کے بغیر موسیقی نہیں بلکہ کھڑ راگ ہے۔

اس طرح کی بات شاعری سے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے مگر شاعری کے ساتھ یہ دشواری ہے کہ اس کا تعلق ایک حس سے نہیں، بلکہ ہماری متعدد حسیات سے ہے، یہ ہمارے تمام حواسِ ظاہری اور حواسِ باطنی سے تعلق رکھتی ہے، پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ بہت نمایاں طور سے اس کا تعلق موسیقی، تخئیل، خیال IDEA اور جذبے سے ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ اس کا بیشتر تعلق دنیائے مجاز اور عالم خواب سے ہے، میرا خیال ہے کہ شاعری کا نمایاں تعلق ان ساری آخرالذکر باتوں سے بھی ہے، کیونکہ ابتدائی عہدوں میں جہاں تک سراغ لگتا ہے، شاعری سحر انگیزی کا فن تھی، جادو ٹونے سے اس کا گہرا تعلق تھا۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ اس فن میں موضوع معروض کے ساتھ متحد ہو جاتا ہے۔ دونوں ایک وحدت میں شامل ہو جاتے ہیں۔ جو باتیں غیر حقیقی، تخئیلی اور خیالی ہوتی ہیں، وہ حقیقی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ شاعری آج بھی کیمیا اثر اور سحر انگیز ہے، اگر وہ واقعتاً شاعری ہے۔ چنانچہ اسے کسی خارجی مقصد کو پورا کرتے ہوئے، خواہ اس مقصد کی تحصیل پنہاں ہو یا عریاں، اسے ہماری داخلی ضرورت کو پورا کرنا ہے کہ وہ اپنی سحر انگیزی سے ہمیں ایک دنیا میں لے جائے، ایک ایسی کیفیت سحر زدگی سے دوچار کر دے کہ ہم آئیڈیلسٹک باتوں کو دنیائے مجاز میں مجسم دیکھیں، شاعری تحصیل ذات کا ذریعہ

بن جائے۔ شاعری تو تجزیۂ ذات اور بالیدگیِ ذات کا ذریعہ بن جائے۔ اس ضرورت کو پورا کئے بغیر، وہ شاعری نہیں بلکہ شاعری سے کچھ کم ہوگی۔

اچھی شاعری میں یہ دونوں مقاصد، احساسات کی بالیدگی اور تسکینِ روح کے مقاصد اور سماجی مقصد جن کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے بیک وقت بلا امتیاز یعنی آن پورے ہوتے ہیں۔ یہاں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ شاعری ایک زبان بھی ہے اور وہ زبان کے عمل کو نظر انداز نہیں کرتی ہے۔ زبان کے عمل کے بغیر شاعری مہمل ہے، اظہار تابع ابلاغ ہے۔ مہارتِ زبان یہ ہے کہ ابلاغ آسان ہو جائے۔ عجز کا نام شاعری نہیں، ابہام بیشک اس کا زیور ہے لیکن عجز نہیں۔ مگر اظہارِ ذات کی نسبت سے ان کی یہ تشریح ادھوری رہ جائے گی اگر ذات کی تشریح نہ کی جائے۔ شعر و شاعری کے مباحث میں ہمارے شعرا اکثر اظہارِ ذات کی باتیں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن وہ یہ نہیں بتاتے کہ ان کی مراد ذات سے کیا ہوتی ہے۔ وہ اس سے مراد صرف "میں"، "انا" لیتے ہیں یا کچھ اور بھی۔ فرد صرف "میں" ہی نہیں، بلکہ اپنی "کل" کا ایک جزو بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ شعر و شاعری سے متعلق بہت سے قطعِ باہمی اختلافات ذات کی تفسیر اور تشریح سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ دورِ حاضر میں جو وجودی یا موجودی جدیدیت ہے۔ اس کی اساس بعض فلسفیانہ مبادیات پر ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ کسی فرد کا کوئی جوہر ESSENCE ہستی سے پہلے نہیں ہوتا ہے۔ فرد ہستی سے متصف ہونے کے بعد اپنا جوہر پیدا کرتا ہے چنانچہ جوہرِ ذاتی کی نسبت سے کوئی بھی فرد کسی دوسرے کے ساتھ کوئی شئے مشترک نہیں رکھتا ہے جس کی بنیاد پر اس کی نوعی تخصیص ہو سکے۔

اس کے برعکس ارسطالیسی علم الوجود ONTOLOGY میں۔ انسان ایک نوعی فرد ہے، وہ شعورِ ذات سے متصف ہونے کی وجہ سے، ایک فرد یعنی دوسروں سے مختلف ہی نہیں بلکہ اپنی نوع کا ایک نمائندہ فرد ہوتا ہے۔ فرد بہت سی چیزیں اپنی نوع کے ساتھ مشترک رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک دوسرے کو سمجھتا ہے اور ایک دوسرے کے غم خوشی میں شریک ہوتا ہے اور جہد للبقا میں تعاون سے کام لیتا ہے۔ چنانچہ جب وہ از روئے شعورِ ذات اپنے اندر دیکھتا ہے، اپنے ذہن اور اپنے نفس پر غور کرتا ہے تو وہ صرف اپنے کو ہی نہیں، بلکہ اپنے ذہن اور اپنی نفس کے آئینے میں دوسروں کو بھی دیکھتا ہے۔ اور جب وہ دوسروں کے حرکات و سکنات، محرکات وعوامل پر غور کرتا ہے تو وہ ان کی تصویر میں خود اپنے کو بھی دیکھتا ہے۔ کیونکہ فرد، نوعی فرد ہونے کے باعث صرف منفرد اور یکتا ہی نہیں، بلکہ ایک دوسرے کی تمثال بھی ہے۔ اس کی انفرادیت اس کی اجتماعیت کی رہینِ منت ہے۔ کوئی بھی فرد دوسرے افراد سے اتنا انوکھا نہیں ہوتا ہے کہ اس پر اس کی نوع کی عمومی خصوصیات کا اطلاق نہ ہو سکے۔

چنانچہ اس مشترکہ خصوصیات، مشترکہ ذہن، مشترکہ جوہر کی وجہ سے وہ ایک دوسرے کے جذبات اور خیالات کو سمجھتے ہیں اور جس کی بنیاد پر وہ ایک مجلسی زندگی بسر کرتے رہے ہیں۔ ان سارے کاموں کا وسیلہ زبان ہے، جو کسی ایک فرد کی ایجاد نہیں اور جو نہ کسی عمرانی معاہدے کی صورت میں وجود میں آئی ہے، یہ اس کے تعاون اور شرکتِ ذہنی سے وجود میں آئی ہے۔

قبل اس کے کہ انسان نے کوئی اوزار ایجاد کیا ہو، اس نے زبان کو مقاصدِ حیات کی تکمیل، بحیثیت اوزار استعمال کیا ہے، اس کا مجمع ہونا کسی مقصد کے حصول کے لئے۔ زندگی کا یہ اولین مقصد زبان کے ذریعے حاصل ہوا ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ زبان شعور کی معروضی صورت ہے اور شعور زبان کی داخلی حقیقت ہے، ان میں سے کوئی بھی مؤخر اور مقدم نہیں ہے۔ زبان جہاں لوگوں کو مجتمع کرنے، باہم گفتگو کرنے، محفل اور مجلس کا ایک ذریعہ ہے، علم و عرفان کا ایک ذریعہ ہے، سحرکاری کا ذریعہ ہے، وہاں وہ خلوت کدۂ ذات میں خود اپنے سے ہمکلام ہونے گیان دھیان کا بھی ایک ذریعہ ہے۔ شاعری ان دونوں عمل کا مظہر رہی ہے۔ مگر کیٹس کی یہ بات غلط بھی نہیں ہے کہ ہمارے بہترین نغمے خلوت کدۂ غم کے رہے ہیں۔ کیونکہ اس عالم میں انسان، بلکہ یوں کہئے کہ خلوت کدۂ ذات میں، وہ اپنی ذات کے آفاقی وجود، کائناتی وجود، جوہر کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتا ہے۔
چھوڑیئے غم کو، کہ اب غمِ دُنیا سے گھٹتا بھی جا رہا ہے طرب انگریزی کا TOLL بڑھتا جا رہا ہے اور وہ بُرا نہیں ہے، مگر یہ بات

یاد رکھیے کہ شاعری تمام تر بیداری اور جد وجہد کی شے نہیں بلکہ عزلت نشینی، تفکر، گیان وصیان کی بھی شئے ہے۔ وہ جہاں فطرت سے الگ ہوتا ہے، وہاں اس کے ساتھ متحد بھی ہوتا ہے۔ اس کا یہ عمل داخلی اور خارجی دونوں ہی ہے۔ بہر حال یہاں یہ بات سامنے نہ آئے کہ فرد ایک تمام تر اتفاقیہ، غیر مربوط فرد، تاریخ سے غیر مربوط فرد، کائنات سے غیر مربوط فرد، وجود [illegible] BEING سے غیر مربوط فرد نہیں ہے بلکہ اپنی نوع کا اپنے معاشرے کا ایک مربوط اور رشتہ شدہ فرد ہے اور تاریخ اور کائناتی وجود سے ایک منطقی ربط رکھتا ہے۔

چنانچہ جب دورِ حاضر کی وجودیت انسان کی مجلسی فطرت سے انکار کرتی ہے، اس کے سماجی وجود سے انکار کرتی ہے۔ اس کے درمیان کسی مشترک ذہن اور شعور کے وجود سے انکار کرتی ہے اور اس بات پر غور نہیں کرتی کہ شعور ذات اصل میں سماجی شعور ہے کیوں کہ اس نے شعور ذات، سماجی زندگی کے عمل میں حاصل کیا ہے تو وہ انسانی وجود کا ایک بد مذاق اور سطحی مطالعہ پیش کرتی ہے۔ اب وجودیوں کے چند بیانات اس سیاق وسباق میں ملاحظہ ہوں :۔

آدمی کو وجود کے گھورے پر پھینک دیا گیا ہے، جہاں نیستی نے اسے اپنے حصار میں لے لیا ہے۔ اس کی تنہائی کے سماجی اسباب نہیں جنھیں دور کیا جا سکے۔ وہ تنہا آرزدہ وجود ہے، اس کی اس تنہائی کا کوئی مداوا نہیں، غیر اس کا دشمن ہے، وہ اس سے بالکل خارج میں ہے۔ اس کے درمیان کوئی اندرونی رشتہ ذہن یا شعور کا نہیں ہے اور نہ کوئی رابطہ زبان اور سماجی رشتوں کا ہے۔ وہ ایک دوسرے کے احساسات میں شریک نہیں ہو سکتے ہیں، بلکہ ایک دوسرے کو دشمن کی طرح گھورتے رہتے ہیں، اور اس تاک میں رہتے ہیں کہ کیونکر دوسرے کو مقصود بالذات سے شئے میں تبدیل کر دے، اسے وہ اپنے تصرف میں لائے، ایک غیر منعکس شیشہ اس کے درمیان حائل رہتا ہے۔ وہ نہ تو ایک دوسرے کا آئینہ ہیں اور نہ ایک دوسرے کی تمثال۔ اس وجودی صورتِ حال میں جہاں غیر اس کا دشمن۔۔ اس کے لئے جہنم بنا ہوا ہے، اور وہ خود نیستی کے خول میں مقید ہے، اس کے لئے اس زندگی بجز خوف وہراس، خوف ودہشت، تشویش اور پریشانی، الجھن، اور تنہائی، جبر واکراہ کے کچھ نہیں ہے۔ انسان جیسا کہ آج ہے، ویسا ہی ماضی میں تھا، اور ویسا ہی وہ ہمیشہ مستقبل میں رہے گا۔ رسارتر کا فلسفہ اس سے مختلف ہے۔ اس کا فلسفہ پُرشورِ زیستن، اور حصولِ آزادی کا ہے[1] کوئی بھی تغیر و تبدل اس کی زندگی میں نہیں ہے۔ وہ نیستی کے ایک خلائے محض میں گھرا ہوا ہے جہاں ہر شے ساکن اور ساکت ہے اور اس گنبد بے در سے نکلنے کا کوئی راستہ نہیں، کوئی مداوا، کوئی امید نہیں۔ چنانچہ "یورپی جدیدیت" کا ایک مشہور شارح، شاعر GOTTFRIED نے اپنے ایک مضمون "کیا فن کار دنیا کو بدل سکتے ہیں" لکھتا ہے :۔

میرا خیال ہے۔ اور یہ بات کسی بھی باہمت آدمی کے لئے بڑی انقلابی ہوگی۔ اگر وہ یہ سچائی دنیا والوں تک پہنچا سکے کہ تم وہ ہو جو کچھ کہ تم ہو، اور تم کبھی بھی اس سے مختلف نہیں ہو سکتے ہو۔ یہ ہے تمہاری زندگی، یہ تھی تمہاری زندگی، اور یہ رہے گی ہمیشہ تمہاری زندگی۔ ایک دولت مند آدمی علاج معالجے سے اپنی زندگی کو کچھ طول دے سکتا ہے، جو صاحب اقتدار ہے، وہ کبھی کوئی غلط کام نہیں کرتا ہے، جو طاقتور ہیں وہی حق کو تسلیم کراتے ہیں، یہی تاریخ (ماضی) بتاتی ہے۔ یہی حال ہے۔ اس کے جسم سے چمٹ جاؤ، اس کو کھاؤ اور مر جاؤ۔"

گاٹ فرنڈ بن، کے ان خیالات میں خاصی تلخی ہے۔ اور کہا جا سکتا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام کے جبر و استحصال کے خلاف اور اس کی پیدا کردہ کلی (TOTAL) بے گانگی کے خلاف ان جملوں میں شدید رد عمل ہے۔ اور ساری باتیں طنز کے لہجے میں کہی گئی ہیں۔ لیکن غالباً اس سے کسی کو بھی انکار نہ ہوگا کہ اس قسم کے غم وغصے کا اظہار ایک قسم کی متحرک مجہولیت ہے، جیسے بنگیاتی محلوں میں "ٹھنڈی گرمیاں" بولتے تھے۔ اس متحرک مجہولیت میں، بظاہر حرکت نظر آتی ہے لیکن سفر مفقود ہوتا ہے۔ سفر پیدا کہاں سے ہو، جب کہ ان کے یہاں کوئی تاریخی تناظر نہیں ہے، جب کہ ماضی کا کوئی شعور نہیں ہے۔ وجودیت میں ماضی کا کوئی شعور نہیں، صرف حال اور مستقبل ہے، اور جو مستقبل ہے وہ امر اتفاقی ہے، نہ کہ حال کا کوئی منطقی ارتقا۔

---

[1] میں نے اس وجودی فلسفے سے سارتر کو مستثنیٰ کیا ہے۔ تاہم کچھ باتیں قدرِ مشترک ہیں۔

[illegible] ہے اور خلوت
[illegible]
[illegible]
[illegible] ہوتا ہے گویا
[illegible] جہاں [illegible]
[illegible] ہے۔
[illegible] سے نابلد ہوتے ہیں۔
[illegible] کے اعتراف کی دنیا سے کوئی تعلق نہیں
رکھتے ہیں۔

روایت کا مقصد مسلسل اور خلوت سے کوئی رشتہ نا جوڑنا نہیں [illegible] روایت اور نئی ادبی اصناف کا جنم ہی ممکن نہ ہو۔ یہاں یہ [illegible] روایت روایت شکنی سے مختلف شے ہے۔ روایت [illegible] روایت تخلیقی روایت کا عمل ہے اور نئی روایت [illegible] ہوتا ہے

روایت جیسا کہ میں نے پہلے کہا صرف ایک پیمانہ ایک PATTERN [illegible] شعروں کی پیروی ہی نہیں، جو نئے امکانات کی تخلیق کے لئے کارآمد ہو، وہ ان تجربات کا بھی نچوڑ پیش کرتی ہے جو اظہارِ خیالات کی مختلف شکلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس عمل میں جب کوئی فارم، روایت یا ہیئت، خیال سے متحد ہو جاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے مددگار بن جاتے ہیں، تو پھر وہ فارم صدیوں تک اپنا جادو جگاتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہیئت کسی جہانِ معنی کو سہارا دیتی ہے۔
چنانچہ کسی روایت کا انتخاب بذاتِ خود اس بات کو متعین کرتا ہے کہ فنکار اپنے ماضی سے اور اپنے معاشرے کے لوگوں سے کس قسم کا رشتہ قائم کرنا چاہتا ہے۔ وہ انھیں اپنے جذبات اور خیالات میں شریک کرنا چاہتا ہے یا ان سے بے نیاز ہو کر اور اپنے ماضی سے بھی منقطع ہو کر کوئی نئی راہ اپنانا چاہتا ہے جو صرف اس کے لئے ہو۔ چنانچہ "جدیدیت" فنکاروں کا ایک گروہ یہ بھی ہے کہ فن صرف فنکار کے لئے ہوتا ہے نہ کہ غیر کے لئے لیکن عجیب معاملہ ہے کہ وہ [illegible] کرتے ہیں۔ جدیدیت کے ان فنکاروں [illegible] ادیب اور شاعر جو اپنے معاشرے کے لوگوں [illegible] سارے [illegible] دنیا کے لوگوں کو اپنے خیالات اور جذبات میں شریک

[illegible] کسی [illegible] مضمون [illegible] روایت کا [illegible] ایک ایسی روایت کا [illegible] سے [illegible] [illegible] روایت میں گھٹ کر رہ گئے [illegible] قرار نہیں پاتے ہیں یا پھر اس روایت میں کوئی اضافہ نہیں کر پاتے ہیں۔ وہ اپنے کو روایت کے سمندر میں [illegible] کر دیتے ہیں۔ [illegible] کو بھولنے لگتے ہیں۔ [illegible] جرمنی میں نیو کلاسیزم [illegible] تخلیقی قوت کی حامل رہی ہے۔ چنانچہ [illegible] تخلیقی قوت کے ساتھ [illegible] زیادہ [illegible] نہیں لیکن [illegible] کا [illegible] ہے۔ فرانس میں نیو کلاسیزم تخلیقی قوت سے بیگانہ ثابت ہوئی۔ چنانچہ اسی وجہ سے وہ نیو کلاسیزم کو چھوڑ کر "جدیدیت" بودلیئر کی جدیدیت کی طرف بڑھے۔ لیکن فرانس کی اس "جدیدیت" اور جرمنی کی "اظہاریت" کے متوازی ایک دوسری ادبیت انقلابی رومانیت اور حقیقت نگاری کی بھی یورپ میں تیزی سے ابھری اور ان دونوں نے ساری دنیا کو ایک ایسے ادب سے روشناس کیا جس کا تعلق فرد کی خلوت ہی سے نہیں، بلکہ اس کی محفل سے بھی تھا جس میں تحرک مجہول PASSIVE ACTIVITY نہیں بلکہ ایک سفر منزل کی طرف بھی ہے

یہ دو ادبی روایتیں، شاعری کی دنیا میں بالخصوص انقلابی رومانیت کی روایت اور افسانوں اور ناولوں میں حقیقت نگاری کی روایت جو اب ہمارے ادب اور شاعری کی مضبوط روایتیں ہیں انھیں بہت کچھ ہم نے مغرب سے مستعار لیا ہے۔ جب ہم نے ناول کا فارم قرض لیا ہے تو پھر اس کے ساتھ ساتھ سروانٹیز CERVANTES ڈکنس DICKENES اسکاٹ S COT اور پھر فرانس اور روس کے ناول نگاروں کی روایت، بیانیہ فکشن کی روایت، عوامی زندگی اور معاصر زندگی کو پیش کرنے کی روایت بھی قرض لینی پڑی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر کے زمانے میں ہمارا ادب ایک بڑے پیمانے پر مغربی ادب اور افکار سے متاثر ہوا۔ چنانچہ یہاں پہلے صحافت نگاری [illegible] سے یعنی داستان [illegible] جدید افسانہ نگاری، ڈرامہ نگاری

[illegible]

[illegible] ادراکات [illegible] کے [illegible] ہیں۔ [illegible] کے ہاں [illegible] ہیں۔ اس طرح یہ شاعر [illegible] ایک روایت جو منظرات کی ہے ہونے [illegible] اور بھی [illegible] کرنے کی ہے، [illegible] اور خیالات میں اشتراک کرنے کی

[illegible] فلسفے [illegible] ہونے کی بھی چند [illegible] نہیں بلکہ زندگی اہم [illegible] ہے۔ غالب مثنوی میں لکھتے ہیں:

"ہستی بخشندہ ہستی است"

پھر [illegible] ہستی کو بھی ہم ہستی میں شامل [illegible] ہستی با معنی ہے کہ اس سے تناظر ہستی کچھ اور [illegible] ہو جاتے ہیں

[illegible] صفحہ ۲۹ سے آگے

"شڑاپ، شڑاپ"

[illegible] گرتے ستارے کے دائیں ہاتھ میں تھمی ہوئی چابک گھوڑے کے دونوں جانب لہرا رہی تھی۔ وہ دہ کر آسمان سے تارے ٹوٹنے اور وسیع میدانوں پر اُس گھڑ سوار کا پیچھا کرنے لگے۔ اس کے [illegible] میدان بھر گئے۔ ایسے میں پیچھے کو آتے ہوئے بازو زور سے اوپر کو اُٹھے اور دوسرے لمحے وہ خالی ہاتھ تھا۔ اس کے بازوؤں سے نکل کر وہ پھولوں کی لچکتی ہوئی ڈال فضا میں حدِ نظر تک اوپر اٹھی اور لہراتی دور نکل گئی۔

ستارے، اپنے پیچھے روشنی کی لمبی لکیریں چھوڑتے ہوئے [illegible] گھڑ سوار کا پیچھا کر رہے تھے۔ اور اُس کے دونوں بازو اوپر کو اٹھے ہوئے تھے اور وہ خالی ہاتھ تھا۔ دوسرے چکر میں گھڑ سوار کی چوڑی چھاتی سے لپٹی اور اٹھے ہوئے شانوں سے لہراتی پھولوں کی ڈال اس کی نظروں میں ایک لحظہ کو ٹھہری ہو گئی، پھر ہوا ہو گئی۔

وہ [illegible] فرد اور نوروں میں نور۔ جب گاؤں کی طرف نکل جانے والی کھلتی کچی پگڈنڈی کو پلٹتا ہے تو اس نے اپنے دونوں [illegible] پانی کی تحریروں میں، آپس میں اُلجھتی [illegible] باہر کوٹ کی ڈھکی کے نکڑ پر [illegible] کر رہے تھے وہ چوروں

کی طرح بجلی مارے لمبے ڈگ بھرتا اندر مڑ جانے والی گلی تک آیا۔

گلیوں میں بچے ابھی گھر کی دہلیزوں پر بیٹھے شور کر رہے تھے اور چادروں میں بھنبھناتی بیاہتا عورتوں اور لڑکیوں کی ٹولیاں عشاء کی نماز سے پہلے ایک ایک دروازہ جھانکتی پھر رہی تھیں۔ یکایک سامنے سے کٹتے ہوئے ممتو بہشتی نے اس کا راستہ روک لیا۔

ممتو نے بتایا کہ عصر کی اذان کے ساتھ ہی وہ گھر سے نکلا تھا، جب اُس نے دروازے کو زنجیر کیا ہے تو ممتو نے اپنے صحن سے اُس کا نام لے کر دو بار پکارا تھا، لیکن وہ رُکا نہیں۔ وہ تو آج بڑا لپک کر چلا تھا، سانگی استادوں کی طرح کان پہ ہاتھ دھرے، گاتے ہوئے اور اپنے دائیں بائیں گزرتی زنانیوں کا راستہ روکے ہوئے۔

اسے ہو کیا گیا ہے؟

ممتا بہشتی حیران ہو رہا تھا اور جواب میں اُس نے آنکھیں موندے رکھی تھیں اور تھر تھر کانپتا رہا تھا۔ پھر اس کے ہونٹ دھیرے دھیرے رواں ہوئے۔ وہ کہہ رہا تھا۔

"ممتے، میں نکلا تو اکیلا تھا لیکن میرے ساتھ ستاروں کی برات ہوئی اور میری سونے کی قبر۔ پھر جانے کہاں سے دوڑتا ہوا گھڑ سوار آ گیا ہے اور ہر طرف بھگدڑ مچ گئی ہے، میرے براتی اس کا پیچھا کرنے لگے۔ تجھے یقین نہیں آتا تو جا، جا کے دیکھ لے۔"

وہ جو نوروں میں نور تھا اور [illegible] افراد میں فرد، [illegible] گھر کی دہلیز سے چند قدم پرے گلی میں [illegible]

افسانے میں کہانی کا عنصر

جدید افسانے کی عوام الناس میں عدم مقبولیت کی یوں تو بہت سی وجوہ بتائی جاتی ہیں لیکن ان میں ایک بنیادی وجہ افسانے میں کہانی کے عنصر کا فقدان ہے لیکن کہانی کا عنصر کیا ہے؟ اس بارے میں آج تک کوئی بات واضح ہو کر سامنے نہیں آئی حالانکہ ہم میں سے ہر شخص جدید افسانے میں افسانویت نہ ہونے کا رونا روتا رہتا ہے لیکن کوئی یہ بات نہیں بتاتا کہ وہ کون سا عنصر ہے جس کے نہ ہونے سے افسانہ افسانہ نہیں رہتا۔ آئیے! ہم جدید افسانے کے اس اہم مسئلہ پر غور کریں اور یہ معلوم کریں کہ افسانے میں کیا۔ کیا شامل ہونے سے افسانویت پیدا ہوتی ہے اور کیا نہ ہونے سے افسانہ افسانہ نہیں رہتا۔

افسانویت کی بحث دراصل افسانے کی بحث ہے اور افسانے کی مکمل اور جامع تعریف میں ہی اس کا جواب مضمر ہے لیکن جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں آج تک افسانے کے جامع اور متفقہ اصول مرتب نہیں ہو سکے اور نہ ہونے چاہئیں اس لیے کہ افسانے کی تکنیک ہر دور میں بدلتی رہی ہے۔ ہر دور کا فنکار اس صنف میں ہیئت اور اسلوب کے تجربے کرتا رہا ہے اسی لیے محمد حسن عسکری نے افسانے کی صنف کو ادب کی سب سے آزاد صنف قرار دیا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ اس کی کوئی مقررہ اور متعین تعریف نہیں ہو سکتی ہے اور نہ افسانہ لکھنے کے لیے کوئی متعین اور ناقابل تغیر اصول مرتب کیے جا سکتے ہیں۔ ہر دور کا افسانہ نگار افسانے کے لیے خود اصول وضع کرتا ہے اور آئندہ بھی اپنے پیش روؤں کے اصول توڑ کر نئے اصول مرتب کرتا ہے یہ عمل ہمیشہ جاری رہا ہے اسی لیے افسانے کا جو اصول ایک دور میں متعین ہوتا ہے۔ دوسرے دور کا افسانہ نگار اسے توڑ دیتا ہے اسی لیے افسانے کی کلاسیکی تعریف آج کے افسانہ نگار کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ایڈگر ایلن پو اور ہنری جیمز جیسے عظیم فنکاروں نے افسانے کے چند اصول مرتب کیے ہیں اور دنیا کے مختلف ملکوں میں طویل عرصے تک افسانہ نگار اس اصول کے مطابق افسانہ لکھتے رہے ہیں لیکن اگر ایلن پو اور ہنری جیمز کے افسانے کے اصول پر سختی کے ساتھ عمل کیا جائے تو دنیا کے بہت سے مقبول اور شاہکار افسانوں کو رد کرنا ضروری ہو جائے گا اور اگر انہیں افسانہ تسلیم کیا گیا تو افسانے کے اصول مرتب کرنا ممکن نہ ہوگا۔

افسانے کی کلاسیکی تعریف کے مطابق اس میں مربوط اور منضبط پلاٹ ہونا ضروری ہے تاکہ اس میں افسانویت اور دلچسپی پیدا ہو اور ہر طرح کے لوگ اس سے لطف اندوز ہو سکیں جس کا مطلب یہ ہے کہ افسانہ نگار کو داستان گو کی طرح افسانہ کہنے کا فن آنا چاہیے اس طرح افسانے میں سب سے زیادہ اہمیت پلاٹ اور افسانویت کو حاصل ہو جاتی ہے اگر افسانے کے لیے یہ پہلی شرط مان لی جائے تو کہانی کے بغیر افسانے کا تصور ممکن نہیں رہتا لیکن جیسا کہ ہم عالمی ادب کی تاریخ سے واقف ہیں۔ دنیا کے عظیم افسانہ نگاروں نے بہت

ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں مروجہ معنوں میں کوئی پلاٹ یا افسانویت نہیں اس کے باوجود ان افسانوں کا شمار دنیا کے شاہکار افسانوں میں ہوتا ہے چیخوف اور موپساں نے، جو مختصر افسانے کے استاد تصور کیے جاتے ہیں، متعدد ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں عام معنوں میں کوئی کہانی نہیں ہے۔ اگر افسانے کے لیے کہانی کے عنصر کو لازمی قرار دیا جائے تو ہم ان افسانوں کو کیا کہیں گے؟

جیسا کہ افسانویت کی اصطلاح سے ظاہر ہے، اس کا مطلب افسانے میں کہانی کا عنصر ہے یعنی جب تک کسی افسانے میں کہانی کے تمام لوازمات اور خوبیاں موجود نہ ہوں اسے کہانی نہیں کہا جائے گا لیکن جیسا کہ ہمیں معلوم ہے جدید افسانہ نگار افسانے کی کلاسیکی تعریف اور افسانہ نگاری کے مروجہ اصولوں اور قاعدوں کو تسلیم کرنے کے لیے آمادہ نہیں ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ روایتی افسانہ اپنی ترقی کے تمام امکانات ختم کر چکا ہے اور اب وہ محض فارمولا بن چکا ہے یعنی اس کے فرسودہ اصولوں میں اب کوئی جان نہیں ہے۔ افسانے کا اچانک شروع ہو جانا، اس میں سسپنس پیدا کرنے کی شعوری کوشش، سوچے سمجھے منصوبے کے تحت کلائمکس اور پھر غیر متوقع طور پر اختتام۔ یہ تمام باتیں میکانکی ہو کر رہ گئی ہیں۔ اس میں آمد نہیں آورد کا دخل ہے۔ روایتی افسانے میں سب کچھ ایک فارمولے کے تحت انجام پاتا ہے اس لیے روایتی افسانہ نگاری فنکاری نہیں، صناعی ہے جبکہ تخلیقی فنکار صناعی کو نہیں فنکاری کو اہمیت دیتا ہے۔ جدید افسانہ نگار اسٹوری کا نہیں اینٹی اسٹوری کا قائل ہے چنانچہ جدید افسانہ نگاروں نے افسانے میں نہ صرف افسانویت کی اہمیت سے انکار کیا بلکہ افسانے کی مقررہ ہیئت (فارم) کو بھی توڑنا ضروری سمجھا اس طرح جدید افسانے سے روایتی مفہوم میں افسانویت غائب ہو گئی۔

اس ضمن میں کمار پاشی کا خیال ہے کہ "جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کو افسانہ پن سے نجات دلا کر اسے تخلیقی ذائقہ سے روشناس کرایا ہے (تخلیقی افسانہ"۔ از کمار پاشی۔ "سطور" دہلی۔ خاص نمبر ۱۹۷۷ء بھارت کے نوجوان افسانہ نگار عبدالصمد کا خیال ہے کہ "آج کا افسانہ بندھے ٹکے فارمولے کو زنجیر توڑتے ہوئے بہت آگے بڑھ چکا ہے۔ افسانہ کے لیے مرکزی تصور اور وحدت خیال جیسے خیالات فرسودہ ہو چکے ہیں۔ آج افسانہ کے لیے کوئی مخصوص پلاٹ اختیار نہیں کیا جا سکتا۔ آج کے افسانے کے مطالعے کے لیے ضروری ہے کہ ہم مطالعے کے پرانے ڈھرے کو بالکل چھوڑ دیں ورنہ ہم نئے افسانے سے حظ نہیں اٹھا سکیں گے۔" (ماہی "الفاظ" علی گڑھ)

رشید امجد کا خیال ہے کہ "نیا افسانہ نگار پرانے افسانہ نگار کی طرح پلاٹ کو منطقی ترتیب نہیں دیتا بلکہ وہ پلاٹ کے خیال کو تکتا ہے۔ لفظ افسانویت بھی بوڑھے نقادوں کا گھڑا ہوا لفظ معلوم ہوتا ہے جس کے میرے نزدیک کوئی معنی نہیں"

افسانے میں کہانی کا عنصر، افسانے کے بنیادی سوالوں میں سے ہے جس کا کوئی نہ کوئی تسلی بخش جواب ضروری ہے اس سوال سے فرار ممکن نہیں چنانچہ گوپی چند نارنگ کو تسلیم کرنا پڑ رہا ہے کہ "تیس پینتیس برسوں کے تخلیقی اور ذہنی سفر کے گوناگوں تجربات نے فکشنل آرٹ کی نوعیت کے بارے میں بعض بنیادی سوال پیدا کر دیئے ہیں یعنی نئی کہانی نہایت بے رحمی سے پرانے فرسودہ ڈھانچے کو پاش پاش کرتی ہے لیکن کیا یہ واقعی صحیح ہے کہ جدید کہانی جس حد تک وہ جدید ہے کہانی نہیں ہے؟ میرا خیال ہے یہ ایک گمراہی ہے جس کا سد باب ضروری ہے" (نیا افسانہ۔ دو دا ہے پر)

جدید افسانہ نگاروں میں افسانے میں کہانی کے عنصر کے سوال پر کافی اختلاف ہے۔ ایک سلقہ کا خیال ہے کہ ایک کامیاب افسانے میں کہانی کا ہونا قطعی ضروری نہیں اس لیے کہ آج کا افسانہ نگار افسانے میں کہانی بیان نہیں کرتا۔ صرف آئیڈیا یا تصور یا کیفیت پیش کرتا ہے اور قاری کو کسی مسئلہ پر سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانے کا تانا بانا کہانی یا کردار نگاری کے ذریعہ نہیں بلکہ مخصوص علامات اور تلمیحات سے بنتا ہے چنانچہ وہ اس کے لیے کبھی شعور کی رو، کبھی خود کلامی اور

سمی سادہ بیانیہ انداز اور علامتی زبان استعمال کرتا ہے۔ ان تمام علامات کے ذریعہ روایتی انداز میں کہانی بیان نہیں کی جا سکتی تاہم جدید افسانے میں افسانہ انڈر کرنٹ کے طور پر چھپا رہتا ہے جبکہ دوسرے طبقے کا خیال ہے کہ جدید افسانے کو عوام میں مقبول بنانے اور کمیونیکیشن گیپ یعنی ترسیل کے نقصان کو ختم کرنے کے لیے افسانویت کی تجدید ضروری ہے اس ضمن میں نوجوان افسانہ نگار نجم الحسن رضوی کا خیال ہے کہ "دنیا افسانہ کسی بے معنی، بے کیف بے روح اور بے مقصد تحریر کا نام نہیں جس میں سارے علوم اور فلسفیانہ مباحث ہوں بس کہانی نہ ہو۔ جس طرح غزل کا ایک مزاج ہوتا ہے اسی طرح افسانے کا بھی ایک ذائقہ ہوتا ہے اور یہ اس وقت نکھرتا ہے جب افسانے میں کہانی کے عنصر کا خیال رکھا جائے یہی وہ گر ہے جو کہانی کو غیر دلچسپ اور نامقبول ہونے سے محفوظ رکھ سکتا ہے۔۔۔ خود میں افسانہ نگاروں کے جس مکتب سے تعلق رکھتا ہوں اس کا خیال ہے کہ۔ افسانہ نگاروں کو کہانی کہنے کا بنیادی فرض پورا کرنا چاہیے اور علامت کا استعمال کہانی کو موثر بنانے کے لیے ہونا چاہیے یعنی علامت کہانی کے تابع ہو نہ کہ کہانی علامت کی (سیپ "کراچی شمارہ ۔)

ہندوستان کے نوجوان افسانہ نگار اور نقاد قمر احسن کا خیال ہے کہ "دادی نانی کی کہانیوں سے داستان تک اور داستان سے ماضی پرستی کے رجحان تک افسانہ دراصل نقل واقع رہا ہے۔ اب اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ ہم ایک بار پھر افسانہ کی غیبت اور کہانی پن کو آزمائیں۔ خواہ وہ کہانی پن زیریں رو کی ہی طرح ہو اس لیے کہ افسانہ کی کمزوری، شناخت یا مجبوری ہے کہ وہ گڑھا ہوا ہو۔ مجرد خیال، احساس یا واقعہ بغیر کہانی پن کے التباس کے افسانہ میں ممکن ہی نہیں اور کسی شعور RELEVANCE کے بغیر اس کا تصور ہی ناممکن ہے چونکہ یہ بیانیہ (خوبصورت یا ناقص کا محتاج ہے اور رہے گا اس لیے اس زمانہ میں زمانہ پلاٹ اور نقل واقعہ یا واقعہ کا ہونا ضروری ہے۔۔۔۔

ورنہ افسانہ، افسانہ ہو ہی نہ پائے گا۔ خواہ وہ کچھ بھی کہلائے ("معیار" دہلی شمارہ ۔) سلام بن رزاق کا کہنا ہے کہ "کہانی کسی بھی شکل میں لکھی جائے لیکن اس میں کہانی پن کا ہونا بہت ضروری ہے" (شاعر بمبئی مئی ۱۹۸۰ء) مسعود اشعر کا خیال ہے کہ انور سجاد کے زیر اثر جو افسانے لکھے گئے ہیں ان میں کہانی ختم ہو چکی ہے اور صرف لفاظی رہ گئی ہے۔ مسعود اشعر افسانے میں کہانی کے عنصر کو واپس لانے کے حق میں ہیں۔

مغرب میں خصوصاً امریکہ میں جہاں تجربہ پسند ادیبوں نے ہیئت و اسلوب کے تجربے کے جوش میں افسانے میں کہانی کے عنصر کو قطعی فراموش کر دیا تھا، اب کلاسیکی افسانے کی تجدید کی کوشش میں مصروف ہیں۔ نوبل انعام یافتہ ادیب آئزک سنگر کا خیال ہے کہ بغیر کہانی، بغیر پلاٹ اور بغیر کردار کے ناول و فکشن کے زوال کا شاخسانہ ہے وہ کہانی کے ان فنی لوازم کی پابندی کو بہت ضروری تصور کرتا ہے جو آج سے کئی ہزار سال قبل ارسطو نے مقرر کیے تھے۔ آئزک سنگر اپنے ناولوں اور افسانوں میں پلاٹ کو ضروری سمجھتا ہے۔ وہ کہانی کے باقاعدہ آغاز، نشو و نما، نقطۂ عروج اور انجام کا قائل ہے۔

مندرجہ بالا حوالہ جات اور اقتباسات سے ظاہر ہو گیا ہوگا کہ افسانے میں کہانی کے عنصر کے سوال پر جدید افسانہ نگاروں کے درمیان کافی اختلافات ہیں اور کوئی دو افسانہ نگار اس سوال پر متفق نہیں ہیں۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ تسلیم کر لیا جائے کہ کہانی (واقعہ یا پلاٹ) کے بغیر لکھا جانے والا افسانہ، افسانہ نہیں ہے تو چیخوف، موپساں، کافکا، ؟ مو، منٹو، احمد علی، عزیز احمد اور کرشن چندر کے ان افسانوں کو کیا کہا جائے گا جن میں کوئی کہانی یا افسانویت نہیں ہے؟ ادبیات عالم میں سیکڑوں ایسے مشہور اور قابل ذکر افسانے ملیں گے جو افسانہ کی متذکرہ تعریف اور معیار پر پورے نہیں اترتے ہیں۔ یہاں میں اردو اور دنیا کے ان مشہور افسانوں کا حوالہ پیش کرنا چاہوں گا جن میں افسانویت نام کی کوئی شے نہیں ہے۔ جن لوگوں نے ۔

کافکا کے افسانے "میٹا مورفوسس"، (قلبِ ماہیت) ایبرٹ کاموکا "ایلڈ لٹریس" (ساحشہ) سالتر کا "دی وال" (دیوار) احمد علی کا "ہماری گلی" کرشن چندر کا "دو فرلانگ لمبی سڑک" حسن اور رحیوان بھیجیں "ناڈیہ"، "زندگی کے موڑ پر" گرجن کی ایک شام "تک بالکونی"، عزیز احمد کا "رقصِ ناتمام" اور منٹو کا "پھندنے" اور "فرشتے" پڑھا ہے وہ یقیناً میری رائے سے اتفاق کریں گے۔ ان تمام افسانوں میں روایتی مفہوم میں کوئی افسانویت نہیں ہے اس میں شبہ نہیں کہ دنیا کے بہت سے عظیم افسانے، افسانہ نگاری کلاسیکی اصولوں کے مطابق لکھے گئے ہیں اور ان کا شمار کلاسکس میں ہوتا ہے لیکن ان اصولوں کو ناقابلِ تبدیل قانون کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ چیخوف اور موپساں جیسے مختصر افسانے کے اساتذہ نے بھی خود ان اصولوں سے انحراف کیا ہے۔ ایسی صورت میں اگر جدید افسانہ نگار افسانے کی کلاسیکی اصولوں کی نفی کر رہے ہیں تو حیرت کی کیا بات ہے لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ افسانے میں کہانی کے عنصر کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔

جو لوگ اپنی انتہا پسندی کے باعث افسانے میں کہانی کے عنصر کے مخالف ہیں اور کہانی یا پلاٹ کو غیر ضروری سمجھتے ہیں وہ بھی ایک طرح سے تنگ نظری کے شکار ہیں اور اپنی جدت طرازی اور تجربہ پسندی کو ہی سب کچھ تصور کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کا نظریہ خام ہے۔ اگر ان کے نظریے کو تسلیم کر لیا جائے تو ایلن پو، ہنری جیمز، تالستائی، چیخوف، موپساں اور دنیا کے سیکڑوں مصنفوں کے شاہکار افسانوں کو دریا برد کرنا ضروری ہو جائے گا جس طرح یہ سمجھنا درست نہیں کہ کہانی اور پلاٹ کے بغیر لکھے جانے والے افسانے قابلِ اعتنا نہیں، اسی طرح یہ سمجھنا بھی درست نہیں کہ کہانی اور پلاٹ کی بنیاد پر لکھے جانے والے افسانے مبتذل اور ناقابلِ توجہ ہیں حقیقت یہ ہے کہ افسانہ نگاری کا کوئی ساکت اور جامد نظریہ، مفروضہ یا اصول قابلِ قبول نہیں۔ یہ افسانہ نگار کے صوابدید پر ہے کہ وہ پلاٹ یا کہانی کی بنیاد پر افسانہ لکھے یا اس کے بغیر۔ افسانہ نگار اس ضمن میں قطعی آزاد ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے جدید افسانے کی تعمیر کہانی یا پلاٹ کی بنیاد پر نہیں، خیال یا احساس کی بنیاد پر ہوتی ہے ایسی صورت میں افسانویت یا روایتی انداز میں کہانی بیان کرنے کی بہت کم گنجائش ہوتی ہے اگر کوئی افسانہ نگار اپنے افسانے میں کسی مخصوص خیال، احساس یا فضا کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ کہانی بیان کرنے میں کامیاب رہتا ہے تو یہ یقیناً اس کے فن کا بہت بڑا کمال ہے۔

بقیہ تنقیدی تبصرے، صفحہ ۳۶ سے آگے:

بقیہ تنقیدی تبصرے، صفحہ ۳۶ سے آگے

چڑ پیدا ہو جائے یا ہونے لگے تو فن کی مدنی جمالیات کا نظام آپ ہی آپ ڈھنے لگتا ہے۔ زندگی کا تیز رو دھارا بڑی سفاکی سے جھوٹ کو رد کر کے اس نامیاتی کل کو جنم دیتا ہے جس میں فن کی قدر اور زندگی اپنے پورے ضمیر کے ساتھ ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ مراٹھی کی نئی شاعری خود کوش بلکہ خودکشی علامتوں کے مایا جال کی منکر ہی نہیں ہے۔ بلکہ تجربے کے اظہار میں قطعی بلا خوف اور آزاد ہے۔ اسی باعث یہ نظمیں مسائلی ہو کر بھی تخلیق کے باب میں حسن کے ایک ایسے تجربے کا احساس دلاتی ہیں جو نیا ہے اور جو کہ تشکیل عصری رزمیہ تناظر میں ہوئی ہے کیا اس مقام پر ہمیں اس مقولے کی یاد نہیں آتی کہ "سچ زیادہ انوکھا ہوتا ہے"۔

جدید اُردو شاعری کے باب میں صادق کا شمار آٹھویں دہائی میں پروان چڑھنے والی نسل میں کیا جاتا ہے۔ صادق ایک اہم شاعر ہے اور تخلیق کی نزاکتوں سے بخوبی واقف ہے۔ اس کے یہ ترجمے محض ترجمے نہیں بلکہ ان تخلیقی لمحوں کی بازیافت بھی ہیں جو اصلی نظموں کی رگ و پے میں مضمر ہیں۔ اصل سے تخلیقی رشتہ جوڑنے کے باعث ہی ان نظموں میں دوئی کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ صادق خود ایک عمدہ شاعر ہے۔ اس نے جس لہجے اور اسلوب کی جس منطق سے سروکار رکھا ہے وہ بھی اُردو شاعری کے متداول مزاج کے تئیں صدمے سے کم نہیں ہے۔ اس کے لہجے میں شدت ہے، بے ساختگی ہے، سچائی ہے، یہی وجہ ہے کہ یہ نظمیں تاثرات سے معمور اور ہمارے عصر کے شعور و لاشعور کا شناخت نامہ ہیں۔

اصغر علی انجینئر

عالم اسلام - ۸

قاہرہ کا سفر - ۲

جب میں نے ٹیکسی والے سے دریافت کیا کہ آپ کا ناصر کے بارے میں کیا خیال ہے تو وہ بڑے ہی پُرجوش انداز میں کہنے لگا۔ "ناصر عظیم لیڈر تھے" لیکن سادات کے بارے میں سوال کرنے پر اس نے منہ لٹکا کر جواب دیا: "ٹھیک ٹھیک"۔ محمد عودہ کو جب میں نے یہ واقعہ سنایا تو وہ مجھے تنبیہ کرتے ہوئے کہنے لگے۔ یہاں کئی ٹیکسی ڈرائیور حکومت کے جاسوس ہیں، ان سے ذرا سنبھل کر رہیے گا۔ لیکن اس ٹیکسی ڈرائیور کی حد تک میں ضرور یہ کہہ سکتا ہوں کہ وہ اپنے صحیح جذبات کی عکاسی کر رہا تھا۔ نچلے درجے کے طبقوں میں ناصر کی حمایت کا جذبہ خاص طور سے نظر آتا ہے۔ مارکسی اور دوسرے بائیں بازو کے دانشور بھی ناصر کا بڑا احترام کرتے ہیں۔ دانشوروں کا ایک گروہ ایک موقر ماہنامہ بھی شائع کرتا ہے جس میں ناصر کے سیاسی موقف کی پُرزور حمایت کی جاتی ہے۔ یہ ماہنامہ پوری عرب دنیا میں پڑھا جاتا ہے۔

دائیں بازو کے دانشور اور علماء آج بھی ناصر کے مخالف ہیں۔ حالانکہ ناصر بذاتِ خود ایک سچے اور پکے مسلمان تھے۔ لیکن سیاسی میدان میں ترقی پسند موقف اختیار کرنے کی وجہ سے دائیں بازو کا یہ حلقہ اُن کا کٹر مخالف ہے۔ پروفیسر مصطفیٰ شکعہ جو کئی کتابوں کے مصنف ہیں اور ماہر اسلامیات سمجھے جاتے ہیں ان میں سے ایک ہیں۔ پروفیسر شکعہ نے مجھے ایک دن اپنے گھر کھانے پر مدعو کیا۔ انھوں نے اپنی کئی کتابیں مجھے پیش کیں جن میں ان کی بہت مشہور کتاب الاسلام بلا مذاہب بھی شامل تھی۔ کھانے کی میز پر دورانِ گفتگو ناصر کا بھی ذکر آیا تو موصوف ناک بھوں چڑھا کر کہنے لگے "مصر میں آج جو آپ کو اخلاقی گراوٹ نظر آتی ہے وہ ناصر کی پالیسیوں اور سیاسی موقف کا ہی نتیجہ ہے۔ ناصر نے ہمیں روس کی دہریت کا راستہ دکھا کر بہت نقصان پہنچایا ہے۔" میں شکعہ کی یہ بات سن کر زیرِ لب مسکرا رہا تھا۔ ایک ماہر عمرانیات اس بات کو اچھی طرح سمجھ سکتا ہے کہ یہ اخلاقی گراوٹ دراصل ایک سماجی مظہر ہے اس تبدیلی کے عمل کا جو جاگیردارانہ معاشرے سے سرمایہ دارانہ معاشرے کی طرف کوچ کرتے ہوئے رونما ہوتا ہے۔ یہ اِن قدروں میں جو دراصل جاگیردارانہ قدریں تھیں ٹوٹ کر نئی قدریں جو سرمایہ دارانہ معاشرے سے جڑی ہوئی ہوتی ہیں، وجود میں آتی ہیں۔ یہ نئی قدریں ظاہر ہے اتنی آسانی سے قبول نہیں کی جاتیں اور نتیجتاً انھیں اخلاقی گراوٹ کے ثبوت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

جی چاہا کہ پروفیسر شکعہ کو بتاؤں کہ تیسری دنیا کے تمام ممالک آج تبدیلی کے اس عمل سے دوچار ہیں اور جسے وہ "اخلاقی تنزل" کہتے ہیں اسلامی دنیا کے تمام ملکوں میں نظر آئے گا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ تبدیلی کے اس عمل کو ہم معروضی طریقے سے سمجھیں۔ جدیدیت کو بحیثیت قدر کے ہمیں نہیں ٹھکرانا چاہیے لیکن اہم سوال یہ ہے کہ جدیدیت کی سمت کیا ہے؟ اگر جدیدیت کے معنیٰ ایک نیا سائنٹفک نظریہ پیدا کرنا اور صحت مند معاشرے کو وجود میں لانا ہے جو لوٹ کھسوٹ سے پاک ہو اور انسانی وقار کو بلند کرتا ہو تو ایسی جدیدیت کو ہمیں سینے سے لگانا چاہیے۔ لیکن جدیدیت سے مراد اگر محض کیبرے رقص، شراب نوشی، عریانیت اور قمار خانے آباد

کرنا ہے تو اسے ہم بیمار جدیدیت کہیں گے اور اسے اپنانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ دراصل مؤخر الذکر قسم کی جدیدیت (مریضانہ جدیدیت) سرمایہ دارانہ اور استحصالی معاشرے کی دین ہے اور اسی سے ایک حد تک سعودی عرب کا معاشرہ بھی پاک نہیں ہے۔ لیکن اس پر میں نے شکرہ سے بحث نہیں کی۔ میں جلدی میں تھا اور یہ بحث چھیڑ کر خواہ مخواہ غلط فہمی بھی پیدا کرنا نہیں چاہتا تھا۔

محمد عودہ جو ناصر کے حامیوں میں سے ہیں، اس تنزل کا ذمے دار صدر سادات اور ان کی امریکہ نوازی کو قرار دیتے ہیں۔ عودہ جدید مصر کی اخلاقی گراوٹ کے کئی ثبوت پیش کرتے ہوئے کہنے لگے کہ ناصر کی ترقی پسند پالیسیوں نے مصر کو ایک نئی راہ پر ڈال دیا تھا۔ ناصر مصر کے عوام کو افلاس اور استحصال کی لعنتوں سے پاک کر کے اس کی تخلیقی قوتوں کو اجاگر کرنا چاہتے تھے۔ ناصر کے دور میں روسیوں کے اشتراک سے مصر تہذیب کی نئی منزلیں طے کر رہا تھا۔ عودہ نے ایک گرہ کٹ لڑکی کی مثال دیتے ہوئے کہا کہ اسے ناصر کے زمانے میں ایک تہذیبی مرکز میں رقص کی تربیت دی گئی اور وہ چند سالوں میں مشہور رقاصہ بن گئی اور باعزت طریقے سے اپنی زندگی گزارنے لگی ناصر نے قاہرہ کے مضافات میں (اہرام مصر کے راستے پر) ایک تہذیبی شہر (کلچرل سٹی) کی بنیاد ڈالی اور اسے مصر کے تہذیبی مرکز کا درجہ دیا۔ عودہ نے مجھے اس کلچرل سٹی کی سیر بھی کرائی۔ افسوس کی بات ہے کہ سادات کی حکومت نے ناصر کی تہذیبی پالیسیوں کی بھی مخالفت کی اور اب یہ شہر اُجڑا اُجڑا سا نظر آتا ہے۔ ناصر کے دور میں اس شہر میں رقص و موسیقی اور دوسرے فنونِ لطیفہ کی تربیت دی جاتی تھی اور کھیل کود کے علاوہ مختلف قسم کی جسمانی ورزشوں کی بھی۔ اس شہر کا ایک حصہ فلم سازی کے لیے بھی مخصوص تھا۔ یہ شہر کئی ہزار ایکڑ زمین پر پھیلا ہوا ہے لیکن اب تو اس کے وسیع و عریض سبز میدانوں پر بھی مردنی سی چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔

محمد عودہ مصر کے نہ صرف ایک مشہور صحافی ہیں بلکہ ان کا شمار مصر کے مشہور ادیبوں میں بھی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے مصر کے کئی نامور ادیبوں اور فنکاروں سے ان کے گہرے مراسم ہیں۔ ان کی فرمائش پر ہمیں تہذیبی شہر کے چند مشہور فلم سازوں نے ناصر کے دور کی بنی ہوئی کچھ فلمیں دکھائیں جو زیادہ تر مصر کے دیہی علاقوں سے متعلق تھیں۔ فلمیں بڑی معیاری تھیں اور مجھے خاص طور سے پسند آئیں۔ ایک فلم دیہات میں تعلیم عام کرنے کے موضوع پر تھی۔ اس فلم میں قرآن مجید کی آیت اقرا باسم ربک (پڑھ اپنے رب کے نام سے ....) کا استعمال کر کے پڑھنے لکھنے پر زور دیا گیا تھا۔ فلم دکھائی جا رہی تھی تب محمد عودہ نے کمنٹ کرتے ہوئے کہا۔ "اسے کہتے ہیں قرآن مجید کا ترقی پسند استعمال جو ناصر کے دور میں کیا گیا۔" ایک فلم مصر کے مشہور مجسمہ ساز کی زندگی سے متعلق تھی اور ایک وہاں کے جدید مصور کی حیات پر۔ ان فلموں کو دیکھنے سے اندازہ ہوا کہ کم از کم ناصر کے دور میں مصر میں فلم سازی کا معیار خاصہ بلند تھا۔

عودہ کے ہمراہ میں ایک خاتون پروفیسر سے ملا جو مصر کی خفیہ سیاسی تحریکوں پر کام کر رہی ہیں۔ خاتون پروفیسر دکتور لطفی بڑی محبت سے ملیں۔ تازہ پھلوں، خشک میووں اور چائے سے ہماری خاطر تواضع کی۔ میں ابھی تک اہرام مصر نہیں دیکھ سکا تھا۔ اس کی وجہ میری قاہرہ میں گوناگوں مصروفیات تھیں۔ عودہ مجھے اہرام دکھانے پر مصر تھے۔ انھوں نے ڈاکٹر لطفی سے ہمارے ساتھ اہرام چلنے کی فرمائش کی۔ لطفی فوراً تیار ہو گئیں اور ہمیں اپنی کار میں اہرام مصر دکھانے کے لیے چل پڑیں۔ راستے میں ان کے تحقیقی کام کے متعلق گفتگو چھڑ گئی اور تحریکوں کے علاوہ دکتور لطفی اخوان المسلمین سے متعلق بھی کام کر رہی ہیں۔ مجھے اس موضوع سے خاص دلچسپی تھی۔ میں نے لطفی سے اخوان المسلمین کے متعلق کئی سوال کیے اور یہ بھی جاننا چاہا کہ انقلاب ایران کا ان پر کیا اثر پڑا ہے۔ یہ سوال پوچھنے کی ایک خاص وجہ تھی — اخوان المسلمین کی پالیسی اب تک رجعت پسند اور انقلاب دشمن رہی ہے لیکن خمینی کا اسلامی انقلاب موجودہ سماج کے لیے زبردست خطرہ بنا ہوا ہے اور یہی وجہ ہے کہ سعودی عرب کے "اسلامی" حکمراں اور مشرق وسطیٰ کے دوسرے شیوخ خمینی کے ریڈیکل اسلام سے سخت

پریشان ہیں اور آئے سے بے اثر بنانے کے لیے ہر طرح کی سازشیں کر رہے ہیں۔

دکتورہ لطفی بڑا اچھا سیاسی شعور رکھتی ہیں۔ کہنے لگیں کہ ناصر کے بعد اخوان المسلمین کے رہنما سادات کی سیاسی پالیسیوں سے چونکہ کوئی بنیادی اختلاف نہیں رکھتے، وہ اپنی پارٹی کے عام ممبروں کی توجہ سیاست سے ہٹا کر مصری عوام اور خصوصاً طلباء میں عبادات جیسے نماز روزے کی پابندی اور اسلامی شعار جیسے کہ داڑھی رکھنا یا عورتوں میں پردہ رائج کرنا جیسی مہموں پر مرکوز کر رہے تھے۔ سعودی حکومت بھی اس سلسلے میں ان کی خاصی مدد کر رہی ہے۔ عبادات اور رسومات پر اتنا زور دینے کی ایک ہی وجہ ہے اور وہ یہ کہ مصر کے موجودہ سیاسی توازن کو بگاڑنا نہیں چاہتے لیکن خمینی کا اسلامی انقلاب نے جو بنیادی طور پر ریڈیکل ہے اور شہنشاہیت اور امریکن نواز حکمرانوں کو چیلنج کرتا ہے، اخوان المسلمین کے نوجوان اراکین کو اپنی طرف کھینچ رہا ہے۔ اخوان کی لیڈرشپ اس بات سے خاصی پریشان ہے کہ وہ کس طرح خمینی کے اثر کو کم کرے۔ لیڈروں اور عام اراکین میں اس بات کو لے کر کچھ تناؤ پایا جاتا ہے۔ اخوان کی لیڈرشپ کھل کر خمینی کی مذمت بھی نہیں کر سکتی اور نہ ہی اس کی ہمت افزائی کر سکتی ہے۔ یہ ڈائلیما اخوان کی لیڈرشپ کو خاصہ پریشان کیے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عبادات اور اسلامی شعار کو رائج کرنے کی مہم کو تیز تر کرنے میں لگی ہوئی ہے۔

اسی دن شام میری ملاقات عودہ کے ذریعے شام کے ناصر کے حامی ایک فوجی افسر اور ان کی بیوی سے ہوئی۔ شامی افسر کی بیوی بڑی باشعور اور سیاسی اور ادبی تحریکوں سے خاصی دلچسپی رکھتی ہیں۔ یہ بہت جلد بیروت سے ایک رسالہ نکالنے جا رہی ہیں جو بیک وقت چار زبانوں عربی، فرانسیسی، انگریزی اور ہسپانوی میں شائع ہوگا۔ وہ مجھ سے اس رسالے کے لیے مضمون لکھنے کی فرمائش کرتی ہیں اور میں اپنی رضامندی کا اظہار کرتا ہوں۔ ان کی ایک لڑکی عین شمس یونیورسٹی میں میڈیکل کا کورس کر رہی ہے اور طالبعلموں کی تحریک میں بھی خاصی دلچسپی لیتی ہے۔ میں نے ان کی بیٹی سے قاہرہ کے طالب علموں کے متعلق اور ان میں پائے جانے والے سیاسی رجحانات سے متعلق کئی سوالات پوچھے۔ اس نے مجھے بتایا کہ عین شمس یونیورسٹی میں بہت کم طالب علم سیاست سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ ترقی پسند سیاست کی طرف تو اس سے بھی کم طالب علم راغب ہوئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو سادات حکومت کی طرف سے عاید کی گئی پابندیاں ہیں اور دوسری وجہ اخوان المسلمین کا بڑھتا ہوا اثر جو اسلام کے نام پر طلباء کو اپنی رجعت پرست سیاست کی طرف راغب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فوجی افسر کی اس بیٹی نے مجھے بتایا کہ اخوان والے ہر اس طالب علم کو جو داڑھی بڑھاتا ہے ۲۰ مصری پاؤنڈ ماہانہ وظیفہ دیتے ہیں اور ہر اس طالبہ کو بھی جو پردہ اختیار کرتی ہے۔ مصر میں جہاں حکومت کی طرف سے کم سے کم اُجرت ۱۵ مصری پاؤنڈ ماہانہ مقرر ہے وہاں ۲۰ مصری پاؤنڈ ماہانہ طالب علموں اور طالبات کے لیے خاصی رقم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کئی طلباء پیسوں کی لالچ میں اخوان میں شامل ہو رہے ہیں۔ اس کے لیے زیادہ تر پیسہ سعودی عرب کی طرف سے آتا ہے۔ اخوان اس طرح نوجوان طلباء کو سیاسی شعور سے محروم کرکے مذہبی فروعات میں اُلجھائے رکھنا چاہتی ہے تاکہ ان میں انقلابی رجحان پیدا نہ ہو۔ اس سے ڈاکٹر لطفی کی بات کی بھی تائید ہو رہی تھی۔

ہم یہ گفتگو کر ہی رہے تھے کہ ڈاکٹر حسن حنفی مع اپنی اہلیہ کے آ پہنچے۔ دراصل ہم سب کو ہیلیو پولیس علاقے کے ایک ریستوران میں ساتھ ہی کھانا کھانا تھا۔ ڈاکٹر حسن حنفی قاہرہ یونیورسٹی میں اسلامی فلسفے کے اُستاد ہیں اور اسلامی علوم پر بڑی گہری نظر رکھتے ہیں۔ بہت سنجیدہ اور کم گو ہیں لیکن علمی بحثوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں۔ حسن حنفی کا ذکر میں یہاں ایک خاص وجہ سے کر رہا ہوں۔ پروفیسر حنفی ایک زمانے میں اخوان کے بڑے فعال اور متحرک رکن تھے۔ آدمی مخلص بھی ہیں اور بڑے ایماندار بھی۔ بہت جلد اس نتیجے پر پہنچ گئے کہ اخوان اسلام کو اپنے سیاسی مفادات کے لیے استعمال کر رہی ہے اور اس کا بنیادی مقصد بڑھتے ہوئے سیاسی انقلاب کو روکنا ہے۔ حسن حنفی اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ اسلام کا حقیقی مقصد

ایک ایسا انقلابی معاشرہ قائم کرنا ہے جس میں طبقاتی امتیازات ہوں گے نہ آدمی کے ذریعے آدمی کا سیاسی اور معاشی استحصال۔ دوسرے لفظوں میں ان کے نزدیک اسلام ایک صاف ستھرا، مبنی بر انصاف بے طبقہ سماج قائم کرنے پر زور دیتا ہے۔ یہ آج کل اسلام کی انقلابی تعبیر (REVOLUTIONARY THEOLOGY) پر کام کر رہے ہیں۔ ان کی کئی کتابیں عربی، فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں اسلام پر شائع ہو چکی ہیں۔

ڈاکٹر حسن حنفی نے "الیسار فی الاسلام" یعنی بائیں بازو کے اسلامی حلقے کی بنیاد ڈالی ہے اور اس کی رہنمائی کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر حنفی عربی زبان میں چند دوستوں کے ساتھ مل کر ایک رسالہ بھی شائع کرتے ہیں اور اسی کے ذریعے وہ اپنے انقلابی اسلام کی تحریک کو عوام تک پہنچاتے ہیں۔ حال ہی میں حنفی نے خمینی کی کتاب الحکومۃ الاسلام کا عربی ترجمہ اسی حلقے کی طرف سے شائع کیا ہے۔ سادات حکومت نے خمینی کی اس کتاب پر پابندی عائد کرنے کا انھیں نوٹس دیا ہے اور حنفی اس بے جا پابندی کے خلاف قاہرہ کی عدالت میں مقدمہ لڑ رہے ہیں۔ حنفی نے الحکومۃ الاسلام کا عربی ترجمہ مجھے پیش کیا اور اپنی عربی کی ایک کتاب التراث والتجدید فی الاسلام کے ایک نسخے کے ساتھ ساتھ اپنی انگریزی کتاب بھی تحفے میں دی۔ انگریزی کتاب میں عہد نامۂ قدیم و جدید پر روشنی ڈالتے ہوئے اسلام کے انقلابی رول کو ابھارا ہے اور REVOLUTIONARY THEOLOGY پر بھی اپنے خیالات قلمبند کیے ہیں۔

حسن حنفی بار بار زور دے کر مجھ سے کہہ رہے تھے کہ ہم سب کو جو سماج میں اسلام کی نئی تعبیر کر کے انقلاب لانا چاہتے ہیں باہم اشتراک کرنے کی ضرورت ہے۔ پروفیسر حنفی نے اسی مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے گھر پر قاہرہ کے چند بائیں بازو کے دانشوروں کو جمع کیا اور مجھ سے اس موضوع پر بولنے کی درخواست کی گئی۔ یہاں تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں ہے لیکن اتنا ضرور عرض کر دوں کہ میری تقریر ٹیپ ریکارڈ کی گئی اور اس پر خاصی بحث ہوئی۔ حسن حنفی اسے TRANSCRIBE کر کے ناصر کے حامی رسالے العربی میں شائع کریں گے۔ بحث خاصی دلچسپ رہی اور اس سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ ہمارے مصری دوستوں کو ہندستانی مسلمانوں کے مسائل میں بڑی گہری دلچسپی ہے۔

دوسرے دن ہماری ملاقات ایک فلسطینی خاتون سے ہوئی۔ ان کے والد مرحوم ایک زمانے میں شاہ اردن کے وزیر تھے اور نہرو سے بھی ذاتی تعلقات رکھتے تھے۔ ان سے فلسطین کے مسئلے پر تبادلۂ خیالات ہوا۔ عرب ملکوں کی سیاست کا جائزہ لیتے ہوئے میں نے اپنی رائے پیش کی کہ عرب ممالک میں سیاسی اور معاشی انقلاب لائے بغیر فلسطین کا مسئلہ حل ہوتا نظر نہیں آتا۔ عرب ممالک کے موجودہ حکمراں STATUSQVO بنائے رکھنے کے لیے در پردہ صیہونی طاقتوں سے اور کھلم کھلا امریکی سامراجیت سے سمجھوتہ بازی کیے ہوئے ہیں اور فلسطینی مسئلے کو محض ثانوی حیثیت دے رکھی ہے۔ خاتون نے میری رائے سے پورا اتفاق کیا اور مجھے بتایا کہ خود فلسطینی مجاہدوں کی بھی یہی رائے ہے۔ جب میں نے خاتون کو بتایا کہ ہندستانی مسلمان فلسطینی مجاہدوں کی بھرپور حمایت کرتے ہیں تو انھوں نے مجھے گلے لگا لیا اور بہت جذباتی ہو کر کہنے لگیں کہ آپ وہاں کے اخباروں میں جو کچھ فلسطین کی حمایت میں چھپتا ہے مجھے بھیجتے رہیے۔ میں اردو سے عربی میں ترجمہ کرا کر اسے پڑھوں گی۔ مجھے بے حد افسوس ہے کہ خاتون کا پتہ گم ہو گیا (مجھے ان کا نام بھی بدقسمتی سے یاد نہیں رہا) اور ہندستان سے میں انھیں اخبار کے تراشے نہیں بھیج سکا۔

میرا قاہرہ جانے کا ایک مقصد بوہرہ داعی محمد برہان الدین کی اصلیت سے مصر کے حاکموں کو واقف کرانا بھی تھا۔ محمد عودہ نے اس سلسلے میں بڑے جوش و خروش سے میرا ساتھ دیا اور ہم کچھ وزراء کے علاوہ جامعہ ازہر میں اسلام پر تحقیقی شعبے کے صدر سے بھی ملے۔ بوہرہ داعی وہاں اپنے آپ کو

سلطان البراہر اور سلطان الہند کہلواتے ہیں اور سلطانوں کی سی شان سے رہ رہے تھے۔ اصلاح پسندوں پر کیے جانے والے مظالم کی داستان سن کر یہ لوگ بڑے حیران ہوئے اور اپنی ہمدردی کا پورا پورا اظہار کرتے ہوئے ہر طرح سے مدد کرنے کا وعدہ بھی کیا۔ قاہرہ کے اکثر دانشوروں نے مجھ سے یہ سوال کیا کہ ہماری اطلاع کے مطابق ہندستان میں لاکھوں بلکہ کروڑوں غریب مسلمان ہیں پھر یہ مصر آکر کیوں کروڑوں روپیہ مزاروں یا شکستہ تاریخی مسجد کی مرمت پر خرچ کرتے ہیں؟ کیا یہی روپیہ ہندستان کے غریب مسلمانوں پر خرچ نہیں کیا جاسکتا اور اگر انھیں کسی عرب ملک میں ہی پیسہ خرچ کرنا ہے تو یہ فلسطینی مجاہدوں کی مدد کیوں نہیں کرتے؟ حسن حنفی نے تو وہاں کے ایک اخبار میں ایک مضمون بھی اس نوعیت کا لکھا جس کا عنوان تھا "جوع الفقراء وذهب المقصورة" (یعنی غریبوں کی بھوک اور مزاروں کا سونا)۔

میں نے ان دانشوروں کے سامنے سیدنا کی پوری داستان رکھی اور انھیں حقیقتِ حال سے آگاہ کیا۔ وہاں کے لوگوں پر ان باتوں کا بہت اثر ہوا۔ یہاں تک کہ قاہرہ کے ایک مقبولِ عام ہفتہ وار روز الیوسف نے اس سلسلے میں میرا تفصیلی انٹرویو شائع کیا۔ اس کا عنوان تھا "الرسالة من البوهرة تفضلهم أسطورة السلطان" (ایک بوہرے کا خط جو سلطان کے افسانے کو بے نقاب کرتا ہے) اس انٹرویو کا بڑا چرچا ہوا اور عربوں کے سامنے سیدنا کی اصل حقیقت کھل کر سامنے آئی۔ حقیقتِ حال سے آگاہ ہونے کے بعد مصر کے مذہبی حلقوں میں بھی مجھے خاصی حمایت حاصل ہوئی۔ بائیں بازو کے حلقوں میں نہ صرف میرے مشن کو سراہا گیا بلکہ بعض دانشوروں نے مجھ سے یہاں تک کہا کہ سلطان اور صدر سادات کی گٹھ جوڑ حیرت کی بات نہیں ہے۔ دونوں کا مقصد تقدمی (ترقی پسند) طاقتوں کو کچلنا اور انسانی اور جمہوری حقوق کو غصب کرنا ہے۔ صدر سادات نے تو فلسطینی مجاہدوں کے بھی حق چھینے ہیں۔ اس بات کی سچائی میں کس کو شک ہوسکتا ہے؟

ساجدہ زیدی

ایک نظم

ہم نے چاہا تھا کہ....
یہ درد جو ٹھہرے.....
تو کہیں ذہن کے گوشے میں
بس اک شکل تمھاری بن جائے
وہی مبہم سا تبسم
وہی مانوس خد و خال
وہی گرم نگاہی کی
دھڑکتی ہوئی سوغات لیے.....

یہ سبک مایہ تسلی بھی
مقدر کے خزانے میں نہیں
ہمیں معلوم نہ تھا.....
درد ٹھہرا تو......
تصور کے افق پر کوئی تارا نہ ملا
کوئی آواز سہانی
کوئی مانوس نظر
کوئی دلداری کا عنواں
کوئی بیباک اشارہ نہ ملا۔
ہم نے چاہا تھا کہ.....
یہ درد جو پھیلے تو سمندر ہو جائے
اپنے سینے میں چھپائے رہے
انسان کی تقدیر کے، کیفیت و کم،
یاس و حرمان و ستم
رنج و الم
کی موجیں۔
جن کی شورش نہ تھمے
جن کو کنارہ نہ ملے
جن کے طوفاں میں کہیں
شکل تمھاری نہ ملے
نام ہمارا نہ ملے.....
بیکراں کہکشاں کی باہوں میں — سمائے ہوئے
سیاروں کے
چاندوں کے
گھٹاؤں کے
یہ اک آن کئی ٹوٹتے تاروں کے
ازل تا بہ ابد پھیلے ہوئے
ثابت و سیار وجود —

یہ مکافات — یہ چھوٹا سا مداوا —
بھی مگر
اپنا مقسوم نہ تھا
درد پھیلا تو....
مگر ایسے بیاباں کی طرح
جس کی پہنائی بھی ویرانی ہے
جس کے ذرّوں کی تپش سے بھی دھواں اٹھتا ہے۔

○○

بدنام نظر

نوحہ

پھر وہی بوٹ، وہی خون، وہی گن، وہی سر
پھر وہی شہر، وہی شور — وہی نام خدا
پھر وہی ٹوٹا ہوا گھر، وہی سسکی، وہی آہ

بند سانسوں نے یہاں کس کو پکارا ہوگا
پھیلی آنکھوں میں بھلا کون سا سپنا ہوگا
داغ سے پہلے کبوتر سے لباسوں پہ کبھی
کیا فرشتوں نے کوئی نقش بنایا ہوگا؛
خاک!
سب خاک ہوئے سر ہو کہ سجدہ کہ دعا
دور تک کوئی نہیں چیختی روحوں کے سوا
گونجتے ماتم کے سوا
وحشتِ شبِ غم کے سوا
نوحۂ آدم کے سوا

تازہ دم ہو لو کہ اب اپنی بھی باری ہے قریب

ہم بھی اک شہر گھر بار کے باسی ہیں نظر
ہم نے بھی خواب سُنے، خواب چُنے، خواب بُنے
ہاں مگر
انتظار آج سے ہم اپنے اجڑنے کا کریں

آؤ کہ فاتحہ پڑھتے چلیں آج اپنا ہم
کل کوئی فاتحہ خوانی کے لیے ہو کہ نہ ہو
ماتمی چادریں کچھ اپنے لیے بھی رکھ لیں
کل شبِ غم کو سیاہی بھی ملے یا نہ ملے
اپنے نوحہ کے لیے لفظ بچا کر رکھیں
کل یہ الفاظ کی دنیا بھی رہے یا نہ رہے

دوستو! اب تو ہے جینے کی فقط ایک سبیل
اپنے دروازوں کو پھولوں سے سجا کر رکھیں
تاکہ ویرانی اِدھر آئے تو مایوس نہ ہو

ہوشیار! موذی ملیریا گھات میں ہے

کیا آپ کے کنبے میں کسی کو بخار ہے؟ اسے معمولی نہ سمجھئے۔ ممکن ہے یہ ملیریا ہو، جو صحت مند لوگوں پر اچانک حملہ کرتا ہے اور مضمحل کر کے رکھ دیتا ہے۔ تیز ذہنی خلل تک بھی پیدا کر دیتا ہے اور اکثر یہ پورے کے پورے گاؤں، شہر یا علاقے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔

علامتیں:

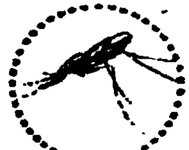
ملیریا کی علامتیں ہیں:

- اچانک لرزے اور کپکپی کے ساتھ بخار چڑھ جاتا ہے اور عام طور پر یہ حالت کچھ گھنٹوں تک جاری رہتی ہے۔
- جسم ٹوٹنے لگتا ہے اور سر میں شدید درد ہوتا ہے۔
- آخر میں بہت زیادہ پسینہ آکر حرارت کم ہو جاتی ہے اور بعد نقاہت محسوس ہوتی ہے۔

علاج:

بخار کے ہر کیس میں فوراً خون کی جانچ کروانا ضروری ہے اس کے بعد کلوروکوئین کی مقررہ مقدار کے ساتھ ابتدائی علاج کروا لیجئے۔ اگر خون کی جانچ سے ملیریا کی چھوت ظاہر ہو تو پانچ یوم تک باقاعدہ ملیریا دافع ادویات سے علاج کرائیے۔

بہت تیز بخار، بیہوشی یا ہذیان کی حالت طاری ہونے کی صورت میں مریض کو نزدیکی پرائمری ہیلتھ سینٹر، ڈسپنسری یا اسپتال میں لے جائیے جہاں ہر ایک کو طبی مشورہ اور علاج مفت دستیاب ہوتا ہے۔





ملیریا سے بچاؤ کے لئے

- اپنے گھر میں یا آس پاس گندہ پانی جمع نہ ہونے دیجئے۔ اس سے مچھر پیدا ہوتے ہیں جو کہ ملیریا کی جڑ ہیں۔ اگر ایسا ناگزیر ہو تو پانی کی سطح پر مٹی کا تیل چھڑکئے۔
- گاہے بگاہے کیڑے مارنے والی دواؤں کا چھڑکاؤ کرنے والی ٹیموں کی امداد کیجئے اور دوسروں سے بھی امداد کرنے کے لئے کہئے۔
- دھیان رکھئے کہ آپ کے گھر میں اچھی طرح چھڑکاؤ ہو جائے۔ باورچی خانہ، عبادت گاہ، اسٹور اور مویشی خانہ میں بھی چھڑکاؤ ضرور کروائیے۔
- چھڑکاؤ کے دوران کھانے پینے کی چیزیں اور مویشیوں کا چارہ ڈھانپ کر رکھئے۔

انسان اور مچھر کا تسلسل توڑ دیجئے

انسداد ملیریا کا قومی پروگرام

(وزارت صحت و خاندانی بہبود)

22۔ شام ناتھ مارگ، دہلی 110054

davp 80/428

فضا ابن فیضی

○

بارشِ سنگ تھی، شیشہ گری میں بھی کہاں
اب اماں دائرۂ خوش ہنری میں بھی کہاں
جب تلک جان کے پیچھے ہے یہ آشوبِ وجود
چین گھر میں بھی کہاں، دربدری میں بھی کہاں
ہے سرِ ایک سانس یہاں خود شکنی کا تیشہ
میں شکستوں سے بچا، خودنگری میں بھی کہاں
اپنے وجدان کے پتھر ہی سے ٹھوکر کھائی
پاؤں پھسلے ہیں رہِ دیدہ وری میں بھی کہاں
کیسے روشن کروں آخر نئی صبحوں کے الاؤ
آگ، فانوسِ چراغِ سحری میں بھی کہاں
دھند پھیلے گی، تو کیا ہوگا، مرے اہلِ نظر!
گم ہو تم دیر سے، اس باخبری میں بھی کہاں
میری سنجیدہ نگاہی کا جو تیور ٹھہرا
وہ انا وقت کی تمکینِ نظری میں بھی کہاں
لگ گئی آگہیِ عصر، کہاں سے پیچھے
بوجھ ڈھوتا پھروں، اس دربدری میں بھی کہاں
شمعِ جادہ ہیں، مری گم شدگی کے لمحے
میں رکا ہوں، سفرِ بےبصری میں بھی کہاں
دھوپ برسائے گی شعلے، جو رکیں گے پتھر
لے فضا مجھ کو سکوں، بےثمری میں بھی کہاں

لطف الرحمٰن

○

فرہاد کو بھی ہم نے سلیقہ بنا دیا
آنکھوں کو جھیل، جھیل کو دریا بنا دیا

لمحوں کو انتشار کا نوحہ بنا دیا
اک مہرباں نے شہر کو صحرا بنا دیا

ہے جس کے دل میں آگ امانت وہ سنگ ہے
حرص و ہوس نے ابر کو رسوا بنا دیا

پھر اس کے بعد کوئی نہ ٹھہرا نگاہ میں
جس نے ہجومِ دہر میں تنہا بنا دیا

صبحِ ازل بھی ایک قیامت سے کم نہ تھی
وہ بوجھ دے گئی کہ تماشا بنا دیا

تجھ کو نہ پا سکے تو کوئی آرزو نہ کی
ہر لمحۂ حیات کو پُرسہ بنا دیا

اک اک ورق پہ نام لکھا اور مٹا دیا
اس نے کتابِ جاں کو کھلونا بنا دیا

صدیق مجیبی

○

بے چہرگی کی بحث تھی کچھ آئنوں کے بیچ
سنّاٹے چھپ کے بیٹھ گئے پتھروں کے بیچ

سر دے دیا، کلاہ نہ دی، ورنہ دوستو!
اپنی بساط کیا تھی کھلے شاطروں کے بیچ

کچھ بھی نہیں ہے کاسۂ چشمِ سراب میں
روشن سی اک لکیر تو ہے پتھروں کے بیچ

کافر ہوں ذہن سے نہ میں مومن ہوں قلب سے
بس اک خطِ مماس ہوں اِن دائروں کے بیچ

دیکھا تو اپنے پاؤں کی مٹی ہے نوحہ گر
ہفت آسمان لے کے اڑا تھا پروں کے بیچ

ڈھونڈوں کہاں کہ خاک ہوا گوشۂ نجات
میرا بھی کوئی گھر تھا انھیں کھنڈروں کے بیچ

افتاد کیسی ٹوٹ پڑی ہے زمین پر
سورج سیاہ ہو گیا کیوں منظروں کے بیچ

نیزے پہ ایک سر ہے نمایاں ہجوم میں
اتنی شناخت کم تو نہیں ہم سروں کے بیچ

مفہوم کھو گیا ہے یوں لفظوں کی بھیڑ میں
جیسے گھری ہوئی ہو غزل سر پھروں کے بیچ

انیس اشفاق

○

مت اُدھر جا لہو بہا ہے ابھی
جسم کے پتھراؤ ہو چکا ہے ابھی

خوف، وحشت، سکوت، سنّاٹا
قتل شاید کوئی ہوا ہے ابھی

آگ، نعرے، دھواں، لہو، چیخیں
شہر کا شہر جاگتا ہے ابھی

جان ہتھیلی پہ رکھ کے مت نکلو
سخت پہرا لگا ہوا ہے ابھی

اب ہواؤں میں زہر پھیلے گا
گشت افواہ کا ہوا ہے ابھی

ہاتھ میں اسلحہ چمکتے ہیں
دل مگر ڈر سے کانپتا ہے ابھی

دیکھ دشمن کے راستے سے نہ جا
آستینوں میں خوں بھرا ہے ابھی

○

ہرے پیڑوں کی شاخوں پر ثمر آثار تھے ہم بھی
انھیں سوکھی زمینوں پر کبھی گلزار تھے ہم بھی

چمکتے تھے سروں پر اور جسموں میں اترتے تھے
کبھی مقتل کی خونریزی میں اک تلوار تھے ہم بھی

ہوا ساکت فضا خاموش سنّاٹا محاذوں پر
اُدھر دشمن تھا چوکنّا اِدھر بیدار تھے ہم بھی

مگر چہروں کی تحریروں کو پڑھ کر چپ رہے دونوں
سرِ بازار تھا وہ بھی، سرِ بازار تھے ہم بھی

عطش کوزوں میں بھی منتظر تھی آبِ دریا کی
نہ پہنچا کوئی کوزوں تک کہ دریا پار تھے ہم بھی

محسن زیدی

جادو مری زبان کا چلتا دکھائی دے
باتوں سے میری اب وہ پگھلتا دکھائی دے

دو چار گام ہی تو اندھیرا ہے راستہ
کچھ دور پر چراغ سا جلتا دکھائی دے

کرنیں بھی اب زمیں سے اُٹھانے لگیں بساط
سورج بھی اپنے اوج سے ڈھلتا دکھائی دے

پرچھائیوں کے شہر میں لوگوں کو اپنا قد
اک دوسرے کے قد سے نکلتا دکھائی دے

رنگوں کا وہ اسیر نہیں اُس کے جسم پر
خود ہی لباس رنگ بدلتا دکھائی دے

اب کشتیوں کو بھی تو روانی کا حکم ہو
پانی تو موج موج اُچھلتا دکھائی دے

کرنے دو آج اُس کو قلم روشنی کا سر
دیکھو وہ کل جو ہاتھ نہ ملتا دکھائی دے

وہ جب سنبھل گیا تھا تو رُخ تھا ہوا کا اور
اب جو گرا تو پھر نہ سنبھلتا دکھائی دے

محسن پہنچ کے اندھے سرے پر نہ ہو اُداس
اک راستہ یہیں سے نکلتا دکھائی دے

خالد رحیم

جانے کیا کہہ رہی ہے ہوا دیر سے
سُن رہا ہوں میں اس کی صدا دیر سے

ایسا لگتا ہے موسم بدل جائے گا
آ رہی ہے اک آوازِ پا دیر سے

آؤ اس کے بدن کی مہک بانٹ لیں
رات کھولے ہوئے ہے قبا دیر سے

کوئی آہٹ نہیں، کوئی خوشبو نہیں
منجمد ہو گئی ہے فضا دیر سے

اس کے آنے پہ شاید چھلکنے لگے
مُنہ پھلائے کھڑی ہے گھٹا دیر سے

گھر جو لوٹا تو خالد یہ ظاہر ہوا
طاق پر کوئی جلتا رہا دیر سے

مرزا حامد بیگ

سونے کی مُہر

تمام شاموں میں شام آج ہی کی تھی اور تمام ناموں میں اُس کا نام ــــ دموں میں زور تھا اور جوانوں میں فرد۔

جب گھر سے نکلا ہے تو لمحہ بھر کو دہلیز پر رُکا تھا۔ اس نے دروازے کو زنجیر کیا اور اپنی نئی دُھلی ہوئی چادر کو اُچھال کر دائیں کندھے پر ٹکا لیا تھا۔

اس نے اوپر نگاہ کی، اوپر آوارہ بادلوں کی ٹکڑیاں تھیں اور اس نے دیکھا کہ آسمان پر ایک طرف ساتوں رنگ یک جا ہو کر ایک قوس میں بکھر رہے تھے۔ پھر وہ سب سے بے پروا ہو کر چل پڑا۔ بستی کے ہر حال میں پہنچنا تھا۔

گلیوں میں ظہر کی اذان ٹھہری ہوئی تھی اور پھاگن کی نرم دھوپ ابھی کچھ دیر پہلے راہ کر گئی تھی۔ اس کے سامنے اور پیچھے دُور دُور تک کوئی نہیں تھا۔ ساری گلیاں ویران تھیں اور سارے دروازے برابر۔ وہ چلتا رہا۔ گلیوں میں ہر طرف کچھ ایسی خاموشی تھی کہ جس کا سامنا اسے پہلی بار ہوا تھا۔ اس نے آجاپیوں کے محلے پر پہنچ کر اندر کی سُن گُن لی۔ وہاں کوئی نہ تھا۔ اس نے سوچا کہ ابھی وقت ہے کہیں رُک جائے۔ لیکن کہاں؟ گلیوں میں کوئی نہ تھا اور سارے دروازے برابر تھے۔

ایسے میں اس کا جی اونچی آواز میں گانے کو چاہا۔ لیکن وہ گلیوں میں سے گزر رہا تھا۔ کچھ دیر تو وہ سر جھکائے چلتا رہا، پھر اس نے اپنا دایاں بازو اوپر اٹھایا اور ہتھیلی کو کان کے گرد ٹھہرا کر منہ پوری طرح کھول دیا۔ وہ ایک لحظہ رُکا کہ شاید کوئی دروازہ کھلے لیکن کوئی نہ آیا۔ اس کے سامنے اور پیچھے دُور دُور تک نرم دھوپ راہ کر گئی تھی۔

اس نے اپنی ہتھیلی اسی طرح چہرے کے ایک طرف ٹھہرائے رکھی اور پوری شدت سے چہار بیتے کا ٹکڑا پہلے دائیں اور پھر بائیں مڑ مڑ کر اور ایڑیوں پر گھوم گھوم کر ادا کرتا چلا گیا۔ گلیاں اُسی طرح خاموش رہیں۔ اور وہ اپنی لہر میں بکواد والی ہٹی کے سامنے نہیں رکا۔ اسے تو پہنچنا تھا، باہر کھلے میں، جہاں اس کی سونے کی مُہر بیکتی ہوئی بس چلی آئے گی۔

سُرخ پتھروں کی ڈھکی عبور کر کے وہ اس کچی راہ پر پڑ گیا جس کے ایک طرف کیکروں کی قطار تھی اور دوسری جانب چھوٹی چھوٹی ٹھیکریوں میں بارش کا ٹھہرا ہوا پانی، جسے ہوا بہت آہستگی سے چھو کر گزر رہی تھی۔

وہ خود میں مگن، جھومتا اور لمبے ڈگ بھرتا چلا جا رہا تھا۔ اس کے کندھے سے ہلتی ہوئی چادر اس کے پیچھے آ رہی تھی اور بستی میں کوئی نہ تھا جو اُسے آواز دیتا۔ اُس نے پہنچنا تھا کہ اُس کا کہا پتھر پہ لکیر تھا اور تمام ناموں میں اُس کا نام۔

تمام شاموں میں شام آج ہی کی تھی اور اسے بستی سے دو کوس باہر کھلے میدانوں تک نکل جانا تھا۔ وہ راستے ہی میں ہانپ گیا۔ وہ کھلے میں رُک گیا، اُس کی دائیں ہتھیلی ابھی تک کان پر جمی ہوئی تھی۔ اس کی نظریں ہر طرف کچھ تلاش کرتی تھیں۔ وہ اپنے دونوں پاؤں کی ایڑیوں پر بار بار گھومتا، چند قدم چل کر رُک جاتا اور اس کی آنکھوں میں پتلیاں پھیل کر سُکڑ رہی تھیں۔ وہ ایک جگہ چند ساعتوں کے لیے بیٹھ بھی گیا۔

ہر طرف چُپ چڑھا تک تھی۔

کیا ایسا بھی ممکن ہے کہ وہ گھر سے نکلا ہی نہ ؟

موسم نے بھی یکایک کروٹ لے لی ہے۔ ساری گلیاں یکلخت خاموش ہو گئیں۔ اس نے سوچا۔

اب وہ صاف ستھرا نظر آنے لگا تھا۔ اس نے جھک کر دونوں ہاتھ پھیلائے
اپنے گھٹنوں کے ساتھ دونوں ٹیک دیں۔ یہاں تک کہ اسے ہلکی ہلکی تھکاوٹ
کا احساس بھی ہونے لگا مگر نیند نہیں آ رہا تھا۔ وہ تو جوانوں میں فرد تھا
[illegible]

معمول کے وقتوں میں بستی سے نکلنا اور یہاں تک آنا، پھر دریا
کا چوڑا پاٹ تیر کر پار نکل جانا اور دوسرے کنارے پر دونوں
ہاتھوں سے سرکنڈوں میں نئے راستے بناتے ہوئے، دائیں بائیں
[illegible] کی لہروں کے ساتھ رہنا اور رات گئے زقندیں بھرتے اور ماہیے
گاتے سرکنڈوں کے سروں پر پیٹتے ہوئے گاؤں واپس آنا، اس
کا معمول تھا۔

اس نے اتنا سوچ کر دونوں ہاتھوں میں اپنے چہرے کو بھر لیا۔
وہ جو جوانوں میں فرد تھا، اس نے تن کر کھڑا ہونا چاہا۔ لیکن اسے
سیدھا ہونے میں بہت وقت لگ گیا۔ وہ اپنے سامنے اور پیچھے
لہرائی ہوئی چادر کو کانپتے ہوئے ہاتھوں سے بمشکل تمام اپنے چہرے
تک لانے میں کامیاب ہوا۔ وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اس کے
ماتھے، چہرے اور گردن کے پسینے میں چادر کی ایک پرت پوری
طرح بھیگ گئی تھی۔

اب وقت جیسے ٹھہر گیا تھا۔

— ممکن ہے وہ گھر سے اب نکلی ہو۔ اسے آنا تو ہے۔ اس
نے کہا تھا کہ اس کا کہا پتھر پر لکیر ہے۔

وہ گم صم سا چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا، ہر طرف دوڑتا رہا۔ دور
دور تک کوئی شے حرکت میں نہیں تھی، اور جب رکا ہے، تب دیر تک
ہر طرف کوئی آہٹ نہیں تھی اور کھلے نیلے آسمان پر بادلوں کی متحرک
ٹکڑیوں کے پیچھے ستاروں کے لشکر بڑھے چلے آتے تھے۔

وہ میدانوں میں دھیرے دھیرے گرتا چلا گیا، اس کے اعضا
ڈھیلے پڑ رہے تھے۔ یکایک اس کے شانوں سے سامنے آ کر دو ہاتھوں
نے اس کی آنکھوں کو پوری طرح ڈھانپ لیا۔ لیکن وہ تو بیٹھتا
چلا جا رہا تھا۔ حتیٰ کہ اپنی ٹھوڑی اور کہنیوں کے سہارے ساکن
ہو گیا اور اس نے ہکلا کر صرف اتنا پوچھا۔ "کون؟"

جواب میں خوشبو نکل گئے میدانوں کے ایک سرے سے دوسرے
سرے تک کلیاں چٹکیں ۔۔۔ "بوجھو تو جانیں۔"

اس نے اپنے خالی سینے میں گہرا سانس بھرا اور خیال کیا کہ
ان کلر اور بنجر سے میں دبے چٹیل میدانوں میں پھول بھی کھلتے
ہیں کیا۔

پھر چاروں اور خود رو کاسنی کے پھولوں کے تختوں پر
ہوا سرسرائی۔

"بوجھو۔"

اور خوشبوؤں نے اسے اپنی لپیٹ میں بھر لیا۔

"مجھے دیکھو، میں ہوں تیری سونے کی مہر، اور میرا کہا
پتھر پر لکیر ہے۔"

آگے کو گرے ہوئے بازو اس کے ساتھ گھوم گئے، لیکن
وہ اسی طرح ٹھوڑی اور کہنیوں کے بل جھکا رہا۔ پھر اس نے
دھیرے دھیرے اوپر نگاہ کی۔ اوپر اس کی پیشانی چاندی کی
تختی تھی۔ اس نے مزید جھکتے ہوئے کہا۔

"اس پر میں تیرا نام کیسے لکھوں۔ مجھے لکھنا نہیں آتا، تو آپ اپنا
انگوٹھا ہی لگا دے۔" پھر وہ کھلکھلا کر ہنسی اور دوسری جانب گھومی،
اور اس کے ساتھ ہی اس کے شانوں سے آگے کو گرتی ہوئی باریک
گندھی ہوئی مینڈھیاں ایک ایک کر کے ظاہر ہوتی گئیں۔

"دیر ہو رہی تھی۔ میں نے سوچا تو خود انھیں سنوار لے گا۔"

یہ کہہ کر وہ بیٹھ گئی اور اپنی اوڑھنی کو ایک جھٹکا دے کر سامنے
لے آئی۔ بولی، "میرے بازو اور کان خالی ہیں نا ۔۔۔ تو ان کی طرف
نہ دیکھنا۔"

اس نے اتنا سنا اور تڑپ کر اٹھا، بولا: "تجھے گہنوں کی
حاجت نہیں ۔۔۔ تو سونا ہے۔"

پھر وہ اٹھا ہے اور اس نے دونوں بازو آگے کو پھیلائے
ہیں۔ تب وہ اپنی اوڑھنی، گہنوں اور شانوں پر جھولتی ہوئی چوٹیوں
کو بھول کر اس کے بازوؤں میں جھول گئی ہے۔ اس نے بازو اس کی کمر
ٹھہرائے رکھے ہیں اور چاندی کی تختی پر اپنا نام لکھنا بھول گیا ہے۔

پھر وہ سیدھا ہوا ہے اور اس نے جھولا جھلانے کے انداز
میں دونوں بازو پیچھے کو لا کر آگے بڑھانا چاہے ہیں۔

ایسے میں ایک سفید براق گھوڑا اور اس پر آگے کو جھکا،
واویلا کرتا ہوا سوار، ایک تیر کی طرح ان کے قریب سے گزرے۔

(باقی صفحہ ۱۲ پر)

عتیق اللہ

تنقیدی تبصرے

شناسا چہرے

مصنف: پروفیسر محمد حسن
پبلشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ
قیمت: پندرہ روپے

ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب "شناسا چہرے" ان مضامین پر مشتمل ہے جو انھوں نے پچھلے پچیس سال کے عرصے میں لکھے ہیں۔ تقریباً تمام مضامین ان ادیبوں پر ہیں جو محمد حسن کے شناسا ہیں۔ اور بقول ان کے جن سے انھوں نے اپنی شناخت کی کوشش کی ہے۔ یہ مضامین اُس بلاخیز دور کی پیداوار ہیں جس میں اُردو ادب کئی تبدیلیوں سے دوچار ہوا۔ کئی نئے رجحانات وجود میں آئے۔ کئی گناہوں کا کفارہ ادا کیا گیا۔ کچھ نئے گناہوں کا حوصلہ بھی پیدا ہوا۔ ایسے حالات میں بھی محمد حسن نے صلابت اور مرکزیت کے جوہر کو قائم رکھا۔ ادب کے صحیح معیاروں کی تلاش جاری رکھی۔ اختلاف اور انحراف ان کی سرشت میں ہے۔ یاوہ گوئی سے انھیں کد ہے۔ صداقت سے ان کا اقرار ہے۔ انھوں نے ہمہ وقت لبرل رویے پر زور دیا ہے۔ موضوع اور ہیئت کے نامیاتی واحدہ کو اہمیت دی ہے۔ عصری احساس اور جمالیاتی تجربے کی تخلیقی یگانگت پر اصرار کیا ہے۔ انھیں وہی فنکار خوش آتے ہیں جن میں انفرادیت کی لپک، اپنی شناخت کی جستجو اور اپنی روایات کا تخلیقی ادراک ہے۔ ادب، انحراف کی توفیق پیدا کرتا ہے اور خود انحراف کی تمثیل بھی ہے۔ انحراف کی وہ مثالیں جن سے ہماری روایتوں کو نئی اساس ملی اور جن سے بلوغت کی راہ پہلے سے زیادہ روشن ہوئی کہ انکار خود، بلوغت کا اقرار ہے اور انکار صرف اس دانش کا حصہ ہے جسے ٹیڑھی میڑھی اناؤں کے درمیان اپنا انکشاف کرنا ہے۔

محمد حسن نے انحراف کی ایسی مثالوں ہی کو موضوع بحث بنایا ہے۔ نیاز، جوش، فراق، اختر الایمان، ن۔م۔ راشد، منٹو، سجاد ظہیر اور بیدی وغیرہ نہ صرف یہ کہ انحراف کی مثالیں ہیں بلکہ جہت ساز بھی ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کی تنقید انشا اور استدلال کے امتزاج کا نادر نمونہ ہے۔ زیر نظر مضامین نسبتاً پرانے ہیں اور بے حد تازہ کار ہیں۔ ان میں انا کا استحکام ہے، آزادیوں کا تحفظ ہے۔ بصیرت کی شگفتگی ہے۔ ہمارے بعض نقاد جب انشا کی تخلیقی فطرت کے سہارے آگے بڑھتے ہیں اور اپنے ذہن کو زبان کے تخلیقی وفور کے حوالے کر دیتے ہیں تو نتیجہ ڈھاک کے تین پات ہی نکلتا ہے۔ لیکن محمد حسن کا کمال یہ ہے کہ وہ انشا کے تخلیقی جوہر کو آزمانے کے باوصف آزمائشوں کی ایک حد بھی قائم کر لیتے ہیں اور ان حدود سے سر مو بھی تجاوز نہیں کرتے۔ تنقید ایک سطح پر ضبط کی مہم کا نام ہے۔ محمد حسن نے اس ضبط کا مظاہرہ ان مضامین میں بھی کیا ہے جن میں انشا کی فتح مندیوں کے امکانات بیش از بیش تھے۔ مثلاً نیاز فتح پوری اور انشائے رشید ایسے مضامین میں زبان کی غیر محفوظ تخلیقی زد استدلال پر غالب آ سکتی ہے لیکن انشا اور استدلال کا متوازن اشتراک یہاں بھی قائم ہے۔

"شناسا چہرے" کا سب سے اچھا مضمون "منٹو کا فن" ہے۔ اس کی اہمیت یوں بھی دو چند ہو جاتی ہے کہ یہ مضمون عین اس زمانے میں لکھا گیا تھا جب منٹو حیات تھا اور چاروں طرف سے اُس پر گالیاں برسائی جا رہی تھیں۔ اس کے آرٹ کی صحیح قدر و قیمت پر حسن عسکری کے علاوہ کسی نے اس کے افسانوی سیاق کا خود اُسی کے تناظرات کی روشنی میں مطالعہ نہیں کیا تھا۔ اسے اپنے موضوعات کے اعتبار سے باغی ضرور کہا گیا۔ جنس کے حوالے سے فحش نگار، مخرب اخلاق اور یاوہ گو کا نام دیا گیا لیکن اس کے فن کے محاکمہ سے پہلو تہی اختیار کی گئی۔

جہاں خوب سے خوب تر لکھنے میں منٹو کا کوئی ثانی نہیں ہے وہاں بدتر مثالوں کے ضمن میں منٹو کا حوالہ بہرحال ہماری مجبوری ہے۔ منٹو کی تفہیم کے سلسلے میں جو راہ محمد حسن نے اختیار کی تھی وہ آج بھی وقیع اور معتبر ہے۔

محمد حسن کے نزدیک منٹو کا اصل رویّہ احتجاجی ہے۔ یہ احتجاج اپنے کئی ابعاد اور کئی سلسلے رکھتا ہے۔ منٹو نے کہیں قدروں کے ظاہر و باطن میں پائے جانے والے تضاد کے خلاف، کہیں تہذیب تمدن کے ملمع اور قدروں کی بوسیدگی اور کھوکھلے پن کو بے نقاب کرنے کی غرض سے اور کہیں جنس پر غیر فطری تحریمات کے دباؤ اور اس کے حیرت خیز اندیشوں سے پُر نتائج سے آگاہ کرنے کے لیے احتجاج کے رویّے کو ترجیح دی ہے۔ محمد حسن کے نزدیک جدید حقیقت نگاری کی پائیدار اولیت کا آغاز منٹو سے ہوتا ہے کہ وہ زندگی کو ننگی آنکھوں سے دیکھتا اور خارجی صداقت کا احساس رکھتا ہے۔ اس قسم کی حقیقت پسندی اور حقیقت آفرینی اس کے کرداروں، واقعہ کے بیان، پس منظر کی تفصیلات اور زبان کے استعمال میں بھی کارفرما ہے۔ "شناسا چہرے" کے دیگر مضامین میں جوشؔ اور ن۔م۔ راشدؔ پر لکھے ہوئے مضامین اپنی نوعیت کے لحاظ سے منفرد اور زمانے کے لحاظ سے اوّلین ہیں۔ دونوں شعراء باغی ہیں اور محمد حسن کو بغاوت عزیز ہے۔ ان کا قلم وہاں اپنی صحیح رفتار اور صحیح تراش دکھاتا ہے جہاں معاملہ یارانِ بلاخیز و جنون مشرب سے ہو، کم و بیش یہی للک انھیں نیاز پر لکھنے کے لیے اُکساتی ہے۔ ایک زمانے میں جن کی کفر سازیوں نے بڑا غلغلہ مچا رکھا تھا۔ طرز کے اعتبار سے یہ مضمون بھی انشا کی لطافتوں اور رعنائیوں سے معمور مگر استدلال کو مرکوز ہے۔

محمد حسن بڑی دوررس اور باریک بین نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے جس پر لکھا ہے اس کے ضمیر کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے۔ یہ دیدہ وری، معاملہ فہمی اور ادب کو پرکھنے کی گہری سوجھ بوجھ کم ہی کا حصّہ ہے۔ تجزیے کا یہ تیکھا اسلوب، قدرشناسی کا خاص طور انہی کو مخصوص ہے۔

نئی مراٹھی شاعری

مترجم : صادق
اشاعت : معیار پبلی کیشنز۔ نئی دہلی
قیمت : دس روپے

اُردو میں نئی مراٹھی شاعری کا یہ انتخاب۔ ہم اُردو شعراء کے لیے ایک ایسا تجربہ ضرور محسوس کیا جائے گا جو ہمارے لیے مانوس ہوتے ہوئے بھی نامانوس اور علاحدہ ہوتے ہوئے بھی ہم سے ہم آہنگ ہے۔ مانوس اس لیے نہیں کہ اس قسم کی برافروختہ شاعری کے ابتدائی اور کسی قدر مہذّب نقوش سے ترقی پسند شعرا کا دامن بھی خالی نہیں ہے بلکہ اس لیے کہ ہماری فہم اپنی تمام پُرتکلف علاحدگیوں کے باوجود "حال" سے بے خبر نہیں ہے۔ یہ فہم خبر کے صدمات سے چور ہے۔ نامانوسیت کا تجربہ بھی ہماری فہم کے اُس ایک قوی حصّے کا ردِّعمل ہے جس کی پرورش ہم نے تناسبات سے عاری خطوط پر کرکے طمانیت کے معمول ہی کی توثیق کی ہے۔ مراٹھی کی یہ شاعری اسی مدنی ثقافت کے ماحول میں خلق ہوئی ہے جس میں ہمارے شعرا کی اکثریت روشنائی کی مجرم بنی ہوئی علاحدگی کی انجیل رقم کرنے میں مصروف ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ حیات و کائنات کے تئیں اگر کوئی نظریہ، رویّہ یا فکر ہمارے ذہن کو وسیع کرنے میں ممد ہے تو وہ نظریہ بھی تخلیقی ہے۔ نظریہ ـــ خواہ وہ زندگی یا علم کے کسی شعبے سے متعلق ہو۔ اسی وقت غیر متعلق اور ہماری تخلیقی فہم سے غیر متعلق کہلائے گا۔ جب کہ وہ انسانیت کش اور انسان کی توسیعی استعداد کے تصوّر کی نفی اور جدلیت سے انکار پر منتج ہو۔ مراٹھی کی نئی شاعری ایک سطح پر باغیانہ روش کے محض اس پہلو کی مظہر ہے جس میں فوری ردِّہائے عمل اور ہنگامی تاثرات کی بلاخیزیاں محفوظ کر دی گئی ہیں۔ مگر اس کی دوسری اور صحت مند سطح یہ بھی ہے اور یہ سطح خاصی واضح محسوس کی جائے گی کہ حقیقت کے راست تجربے نے فن کی ان جھوٹی قدروں کو بڑی بے دردی سے تہس نہس کر دیا ہے جو بیسویں صدی کی انہی دو تین درمیانی دہائیوں کی دین ہیں اور جن کی نقّالی سے ہمارے دماغ ابھی تک تھکے نہیں ہیں۔ یہاں یہ بھی ثابت ہے کہ زندگی کے تئیں جب ہماری نیّت نیک ہو اور ہمارے اندر اپنے آپ کو جھٹلانے سے

(باقی صفحہ ١٦ پر)

عبداللہ وہابوف

سوویت یونین کے مسلمان

عرب اقوام کے ساتھ یک جہتی

سوویت مسلمان جنھوں نے سوویت طرز زندگی سے تعلیم حاصل کی ہے اور جن میں دوستی، باہمی مفاہمت اور عوام کے درمیان منصفانہ تعلقات کا جذبہ ہے سامراجیت، نوآبادیاتی نظام، نسلی امتیاز اور صہیونیت کے خلاف آزادی کی جدوجہد میں عرب اقوام کی پرجوش تائید کر رہے ہیں۔ نہر سویز کو قومی ملکیت میں لیے جانے کے بعد مصر میں جو تین جنگیں ہوئیں ان میں سوویت مسلمانوں نے مصر کے آزادی پسند عوام اور ان کے رہنما صدر ناصر کی تائید کی جنھوں نے سامراج اور جارحیت کے خلاف پرچم بلند کیا تھا۔ ان دنوں صرف قزاخستان اور وسط ایشیا کی مسجدوں میں ہی لاکھوں روبل چندہ عرب عوام کی مدد کے لیے اکٹھا کیا گیا۔ ۱۹۶۷ء میں اسرائیل نے عرب اقوام پر جو حملہ کیا اس میں سوویت مسلمانوں نے خاص طور پر آگے بڑھ کر عرب اقوام کی مدد کی۔

پورے سوویت یونین میں احتجاج کی ایک لہر دوڑ گئی تھی فیکٹریوں، کارخانوں اور پنچائتی اور ریاستی فارموں پر جلسے منعقد ہوئے جن میں سوویت یونین کے مسلمانوں نے اسرائیلی حملہ کی مذمت کی۔ انھوں نے خدا سے دعا کی کہ اسرائیلی حملہ ناکام ہو۔

اسرائیل کے مجرمانہ حملہ کے خلاف جس کی پشت پناہی امریکی سامراجیت کر رہی تھی کئی جلسوں میں جس میں چاروں بورڈوں کے اہم رہنما شامل تھے احتجاجی قراردادیں پیش کی گئیں۔

اسرائیل کے مجرمانہ حملہ کے دوران لاتعداد سوویت مسلمانوں نے مختلف سوویت اداروں سے اپیل کی کہ ہمیں عرب عوام کی مدد کے لیے بھیج دیا جائے جو اس حملے کا شکار رہیں۔ عرب ممالک کی امداد کے لیے مسجدوں میں چندہ اکھٹا کیا جانے لگا۔

اسرائیل کے حملہ کی خبر سن کر سوویت مسلمانوں نے اپنے نمائندے عرب ممالک بھیجنے کا فیصلہ کیا تاکہ وہ وہاں کے عوام کی آزمائش کی گھڑی میں ساتھ دے سکیں۔ جون ۱۹۶۷ء میں قزاخستان اور وسط ایشیا کے مسلم بورڈ کے صدر ضیاء الدین خان ابن ایشان بابا خان افریقی۔ایشیائی یکجہتی کمیٹی کانفرنس کے ایک مخصوص اجلاس میں شرکت کرنے کے لیے ایک سوویت وفد کو لے کر متحدہ عرب جمہوریہ روانہ ہو گئے۔ قاہرہ میں قیام کے دوران انھوں نے الازہر مسجد میں علماء مولویوں اور مقتدیوں کے ایک جلسے کو خطاب کیا اور تمام سوویت مسلمانوں کی طرف سے مصر کے عوام کے ساتھ پورے تعاون کا وعدہ کیا۔ انھوں نے بتایا کہ سوویت مسلمانوں نے عرب عوام کے لیے چندہ اکھٹا کرنے کا فیصلہ کیا ہے اور بہت سے مسلمانوں نے عرب عوام کے لیے اپنی ہر طرح کی خدمات پیش کی ہیں۔ جو اسرائیلی حملہ کا شکار رہیں۔ سوویت مسلمانوں کی طرف سے انھوں نے عربوں کی سرزمین سے اسرائیلی فوج کو فوراً ہٹانے کا مطالبہ کیا۔ اکتوبر ۱۹۶۷ء میں قزاخستان اور وسط ایشیا مسلم بورڈ کے نائب صدر جناب اسمٰعیل نے سوویت عوام کے رہنماؤں کے وفد کے رکن کی حیثیت سے مصر، اردن، شام اور دیگر عرب ممالک کا دورہ کیا۔ اہم عوامی اور سیاسی رہنماؤں نے عرب عوام کے جائز حقوق کے لیے سوویت عوام اور وہاں کے مسلمانوں کے مسلسل تعاون کے لیے اظہار تشکر کیا۔

سوویت یونین کے مسلمانوں نے اکتوبر ۱۹۷۳ء کی جنگ کے دوران بھی عرب عوام کے ساتھ مستحکم اور غیر مشروط تعاون کیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ بعد کے دنوں میں عرب مقبوضہ زمین کی آزادی کی ہر جدوجہد کے لیے اور فلسطینی مسئلے کے حل کے لیے سوویت مسلمان عرب عوام کے شانہ بہ شانہ جدوجہد کرتے رہے ہیں۔

عرب [illegible] جدوجہد کے لیے سوویت مسلم
اداروں کے [illegible] تعاون کا ثبوت بین الاقوامی کانفرنسیں
کی [illegible] چند برسوں میں سوویت یونین
میں وقتاً فوقتاً منعقد کی گئیں۔ ایک ایسی ہی کانفرنس اکتوبر
۱۹۷۰ء میں تاشقند میں منعقد کی گئی۔ "کانفرنس" امن اور
سامراجی حملوں کے خلاف جدوجہد کے لیے مسلم اتحاد" کے
لیے منعقد کی گئی تھی۔ اس کانفرنس میں سوویت یونین کے مسلم
اداروں کے سو سے زائد نمائندوں کے علاوہ ۲۴ ایشیائی
افریقی ممالک اور عرب ملکوں کے نمائندوں نے شرکت کی۔
اس کانفرنس میں جو اہم مسائل زیر بحث آئے تھے ان میں
سامراجی اور صیہونی حملے کے خلاف مسلم اتحاد، اسرائیلی
حملے کے اثرات کے خاتمے، عربوں کی مقبوضہ زمین کو اسرائیلی
شکنجے سے آزاد کرانے کی جدوجہد اور فلسطینی عوام کے جائز
حقوق حاصل کرنے کے مسائل شامل تھے۔ اس کانفرنس
کی دستاویزوں کو وسیع پیمانہ پر افریقہ، یورپ اور امریکہ میں
تقسیم کیا گیا۔ ان دستاویزوں نے عرب عوام کے لیے وہاں
کے عوام کا تعاون اور صیہونی اور سامراجی حملے کی مخالفت کو اور
تیز کرنے میں مدد کی۔ اور مشرق وسطیٰ کے مسئلہ کو منصفانہ طریقہ
سے حل کرنے کا مطالبہ کیا۔ تاشقند کانفرنس کے بعد سوویت
یونین کے مسلمانوں نے عرب عوام کے ساتھ تعاون کو اور
آگے بڑھایا۔

سوویت مسلمانوں کی کانفرنس جو تاشقند میں نومبر ۷۳ء
کو ہوئی تھی اس میں اس بات پر غور کیا گیا کہ سوویت مسلمان
کن طریقوں سے عرب اقوام کی مدد کر سکتے ہیں کہ وہ اسرائیلی
جارحیت کو ناکام بنا سکیں اور مشرق وسطیٰ میں پائیدار امن
قائم ہو سکے۔ اس میں سوویت یونین کے سو سے زیادہ مذہبی
علماء کے علاوہ مصر، عراق، لبنان، عرب جمہوریہ یمن، لیبیا
اور کویت کے مسلمانوں کے وفود نے شرکت کی۔

اس میں رپورٹ پیش کرتے ہوئے مفتی ضیاء الدین بابا
خان نے بین الاقوامی اور خاص طور پر مشرق وسطیٰ کی صورتِ
حال کا جائزہ لیا جو اسرائیل کے صیہونی لیڈروں کی مجرمانہ
پالیسیوں کی وجہ سے پیدا ہو گئی تھی۔ مفتی صاحب نے کانفرنس
کو یہ بھی بتایا کہ عرب اقوام کی مدد کے لیے سوویت یونین کے
مسلمان اور ان کے تنظیمیں کیا کیا کر رہی ہیں۔

کانفرنس میں عرب وفود کے سربراہوں نے بھی تقریریں
کیں اور سوویت کی امن پسند پالیسی کی تائید کی۔ انھوں نے
دنیا کے پہلے سوشلسٹ ملک کے مسلمانوں کا شکریہ ادا کیا کہ انھوں
نے اس اجتماع کا موقع فراہم کیا۔ لیبیا کے مذہبی امور کے
محکمے کے سکریٹری جنرل جناب عز الدین نے کہا کہ اس
کانفرنس نے عرب اقوام اور سوویت عوام کے درمیان رشتے
مضبوط کیے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ یہ سلسلہ یوں ہی جاری
رہے گا۔

کانفرنس کے نام عرب جمہوریہ یمن کی آئینی کونسل کے
صدر، لبنان کے شیعوں کے سربراہ موسیٰ صدر اور دوسرے
ممتاز رہنماؤں کے پیغام بھی آئے تھے۔ جناب موسیٰ صدر نے
اپنے پیغام میں کہا کہ ہمیں اس بات کی بہت خوشی ہے کہ
سوویت عوام عربوں کی تائید اور حمایت میں بے لوث مدد
دے رہے ہیں۔ سوویت عوام جن میں سوویت مسلمان بھی شامل
ہیں ہمیشہ عرب عوام کے دوست رہے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ
"عرب اور خاص طور پر بہادر فلسطینی اس مدد کو کبھی فراموش
نہیں کریں گے۔"

۱۹۷۴ء میں سمرقند میں امام بخاری کا ۱۲ سواں یوم پیدائش
منانے کے لیے جو بین الاقوامی اسلامی کانفرنس منعقد ہوئی تھی
اس میں بھی عرب اقوام کے ساتھ دنیا کے مسلمانوں کے اتحاد
اور تائید پر زور دیا گیا۔ اس میں ۲۶ ملکوں کے مسلم رہنماؤں نے
سوویت مسلم رہنماؤں کے ساتھ مل کر عرب اقوام کے جائز
مطالبوں کی تائید کی۔

۱۹۷۶ء میں وسط ایشیا اور قزاخستان کے مسلم بورڈ کی تیسویں
سالگرہ منانے کے لیے تاشقند میں ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد
ہوئی جس میں تمام امن پسند قوتوں اور لوگوں سے اپیل کی گئی کہ جنگ،
نو آبادیاتی نظام، نسل پرستی کو ختم کرنے اور امن و سلامتی کو مضبوط
بنانے کے لیے متحد ہو کر جدوجہد کریں۔ کانفرنس میں لبنان کی صورتِ حال

پر تشویش کا اظہار کیا گیا۔ بین الاقوامی سامراج اور اسرائیلی فوج کی مذمت کی گئی اور مطالبہ کیا گیا کہ مشرقِ وسطیٰ کا جامع حل تلاش کیا جائے جس کی اولین شرط یہ ہے کہ اسرائیل ان تمام مقبوضہ عرب علاقوں سے اپنی فوج ہٹالے جن پر اس نے ۱۹۶۷ء سے قبضہ کر رکھا ہے اور فلسطین کے عرب عوام کو ان کے جائز حقوق واپس کیے جائیں جن میں ایک آزاد ریاست کے قیام کا حق بھی شامل ہے۔

سوویت مسلمانوں کی پیش قدمی پر جون ۱۹۷۷ء میں ماسکو میں امن، ترکِ اسلحہ اور قوموں کے درمیان منصفانہ تعلقات کے لیے مذہبی کارکنوں کی ایک عالمی کانفرنس منعقد ہوئی تھی۔ اس میں بھی سامراج صیہونیت اور نو آبادیاتی نظام کے خلاف اور قومی آزادی اور سماجی ترقی کے لیے عرب اقوام کی جدوجہد کی تائید کی گئی۔

اپنی رپورٹ میں مفتی ضیاء الدین باباخاں نے اس وقت جو کہا تھا وہ آج کے حالات پر بھی صادق آتا ہے۔ انھوں نے کہا تھا کہ مشرقِ وسطیٰ کا بحران صرف اسی طرح حل کیا جا سکتا ہے کہ اسرائیلی فوجیں عربوں کے ان علاقوں سے ہٹ جائیں جن پر ۱۹۶۷ء میں انھوں نے قبضہ کر لیا تھا اور فلسطین کے عرب عوام کو ایک آزاد ریاست کے قیام کا حق دیا جائے۔ اس بحران کو سیاسی طور پر ہی حل کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ مشرقِ وسطیٰ کے مسئلے پر غور کرنے کے لیے جنیوا کانفرنس پھر سے شروع ہو جس میں فلسطینیوں سمیت تمام متعلقہ لوگ شرکت کریں۔ ۲۷ ملکوں کے مذہبی رہنماؤں نے جو اس کانفرنس میں شامل تھے سوویت مسلمانوں کے اس مطالبے کی پوری طرح تائید کی۔

مشرقِ وسطیٰ میں کشیدگی کی ذمہ داری تمام تر سامراج اور صیہونیت پر ہے۔ یہ دونوں قوتیں اس علاقے میں اپنا اثر بڑھانے، عرب ملکوں کی قدرتی دولت پر قبضہ کرنے اور عرب اقوام کی آزادی کی تحریک کو ختم کرنے کے لیے یہاں کشیدگی بڑھاتی رہتی ہیں۔ اسی لیے سوویت مسلمان مشرقِ وسطیٰ میں امن کے اصل دشمنوں کے خلاف جدوجہد کو اپنا اولین فرض تصور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی فلسطین کے عرب عوام کے جائز مطالبات کو نظر انداز کر کے الگ سے کوئی سمجھوتہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو سوویت مسلمانوں کے رہنما ان کی مخالفت کرتے ہیں۔ پچھلی عید الفطر کے موقع پر سوویت یونین کی تمام مسجدوں میں عرب اقوام کے ساتھ یک جہتی اور ان کی مانگوں کی تائید کے لیے آواز بلند کی گئی تھی۔ کیمپ ڈیوڈ میں جو سامراجی نواز معاہدہ ہوا ہے ان میں اس کی تنقید کی گئی۔

مولانا جامع مسجد میں خطبہ دیتے ہوئے شیخ عبداللہ خان نے کہا کہ ہم سوویت یونین کے مسلمان صیہونیت کے خلاف عرب ملکوں کی جدوجہد کی تائید کرتے ہیں اور دعا کرتے ہیں کہ فلسطین کے عرب عوام اپنی جدوجہد میں فتح مند و کامران ہوں۔ ہمیں امید ہے کہ پندرھویں صدی ہجری کے آغاز ہونے تک عرب اقوام مکمل طور پر آزاد اور متحد ہو جائیں گی۔

عرب اقوام کی تائید میں سوویت مسلمانوں کی کوششوں کو بہت سے عرب ملکوں کے رہنماؤں نے سراہا ہے۔ اردن کے جناب احمد نے فرمایا کہ سوویت عوام ایک بہادر جری اور انصاف پسند قوم ہیں اور عرب اقوام کے سچے دوست ہیں۔ سوویت عوام نے مشرقِ وسطیٰ میں عربوں کی جس طرح تائید کی ہے ہم اس کے بہت شکر گزار ہیں۔ سوویت حکومت نے اس سلسلے میں جو سیاسی رویہ اختیار کیا ہے ہم اس کے بھی بہت شکر گزار ہیں۔

عرب اقوام کی جائز جدوجہد کی تائید میں سوویت عوام اور سوویت یونین کے مسلمانوں نے جو کچھ کیا اسی کو تسلیم کرتے ہوئے مختلف عرب حکومتوں نے مفتی ضیاالدین باباخان کو مختلف اعزازوں سے نوازا۔ اردن، لبنان، مراکش نے انھیں تمغے عطا کیے۔

کے. کے. کھلر
ترجمہ: ڈاکٹر عبدالحی

اکتوبر انقلاب کا اثر اردو ادب پر

مارچ ۱۹۱۷ء میں زار کے سرمائی محل سے جس پر انقلابیوں کا قبضہ ہو چکا تھا کسی کسان نے ایک کمبل اُٹھا لیا۔ پہرہ دار نے کسان کو اس حرکت سے باز رکھنے کے لیے کہا "آج کی رات کوئی بھی چیز اس محل سے باہر نہیں جائے گی۔"

"لیکن کامریڈ، میں اس کمبل کے ذریعے اپنے بدن کو رات کی سرد ہواؤں سے بچانا چاہتا ہوں اور اس لیے مجھے اس کمبل کی سخت ضرورت ہے۔"

کسان کی یہ بات سُن کر پہرہ دار نے درشتی سے کہا "اپنی اس لوٹ مار سے انقلاب کو بدنام کرنے سے یہ اچھا ہے کہ تم سردی سے ٹھٹھرتے رہو۔ آج کی رات اگر کوئی چیز محل سے باہر گئی تو اس سے یہ تاثر پیدا ہوگا کہ ہم سوشلسٹ نہیں بلکہ ڈاکو اور لٹیرے ہیں۔ یہ عوام کی ملکیت ہے اور ہم آج رات اس کی رکھوالی کریں گے۔ یہ انقلاب ہے، کامریڈ! اس کا مطلب ہے امن، روٹی اور زمین۔"

کسان رات بھر کھڑا سردی میں ٹھٹھرتا رہا۔

مذکورہ بالا واقعہ ایک عینی شاہد امریکی صحافی البرٹ رائس کا بیان کیا ہوا ہے۔ یہی نہیں، ایسے بے شمار واقعات پیش آچکے ہیں جو نکبت و افلاس کے پروردہ لوگوں کی ایمانداری کا سب سے بڑا ثبوت ہیں۔ اسی واقعہ اور ان ہی لوگوں نے ایک نئے ادب، ایک نئے ایقان اور ایک نئی حسیت کو جنم دیا۔ جلد ہی تمام دُنیا کے ادیبوں پر یہ بات روشن ہوگئی کہ اگر لینن کا تجربہ ناکام ہوگیا تو ماضی کی بہت سی اور تہذیبوں کی طرح موجودہ تہذیب بھی ختم ہو جائے گی۔

انقلاب سے پہلے ہی گاندھی جی ٹالسٹائے کے نظریۂ عدم مقاومت عدم تعاون اور عدم تشدد سے متاثر تھے اور ٹالسٹائے کو "اپنا گرو" کہتے تھے۔ جنوبی افریقہ میں گاندھی جی کا "ٹونکس تجربہ" ٹالسٹائے کی تصنیف سے اثر پذیری کا ہی مرہونِ منت تھا۔ پشکن کا اثر بنگالی شاعروں کی تخلیقات میں نمایاں ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور خود بھی پشکن سے بہت متاثر تھے۔ ہندوستان کے ادبی حلقوں میں گورکی، گوگول، دستوفسکی، ترگنیف اور چیخوف کو بے انتہا مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ گیتانجلی کی ۲۱ نظمیں اور ٹیگور کا ایک افسانہ وچارک، اُن کو نوبل انعام ملنے سے دو سال پہلے مارچ ۱۹۱۲ء میں ایک روسی رسالہ سلو میں شایع ہو چکے تھے۔ ۱۹۳۰ء میں سوویت یونین کے اپنے دورے کے بعد ٹیگور نے لکھا تھا "مجھے ایک عرصے سے زمینداری کے کاروبار سے نفرت سی تھی اور اب تو یہ کاروبار مجھے اور بھی گھناؤنا معلوم ہوتا ہے۔ میں ایک عرصے سے جو خواب دیکھ رہا تھا اس کی تعبیر میں نے اب کے بار روس میں اپنی آنکھوں سے دیکھ لی، اس

لیے مجھے زمین داری کے کاروبار سے اور بھی زیادہ شرم آنے لگی ہے۔ میرا ذہن اب اپنے اونچے سنگھاسن کو چھوڑ کر نیچے آ گیا ہے۔ مجھے یہ محسوس کر کے دُکھ ہوتا ہے کہ بچپن سے میری پرورش ایک جونک کی طرح ہوئی ہے۔ میرے پاس جو عیش و عشرت کا سامان ہے وہ میری عزّتِ نفس کے لیے سدِّ راہ بنا ہوا ہے۔ وہ نئے خوابوں میں کھو گئے۔ ۱۹۱۷ء کے واقعات نے اقبال کی شاعرانہ حسیت کو مہمیز کیا "ستاروں کی صدا" نظم میں اُنھوں نے مزدور فرہاد کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے اور اُسے شہنشاہیت کے لیے موت کا فرشتہ بنا کر پیش کیا ہے۔ بالِ جبریل میں فرشتے مزدوروں کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ وہ استحصال کرنے والوں کا تختہ اُلٹ دیں۔ لینن کے خفیہ اخبار "الیسکرا" (چنگاری) نے اقبال کو سوشلسٹ ریاست کا خواب دکھایا۔ اس اخبار نے اُن کی شاعرانہ امیجری تک کو بدل کر رکھ دیا۔ سالہا سال تک "الیسکرا" شاعرِ مشرق کے لیے ایک شاعرانہ پیکر بنا دیا۔ اقبال کے ہاں اکثر چنگاری شعلہ بن جاتی ہے، شعلہ ستارہ بن جاتا ہے، ستارہ سورج بن جاتا ہے اور سورج ایک آتشِ بے کراں کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور یہی وہ چنگاری تھی جو ۱۹۱۷ء میں آگ کا لاوا بن کر دہک اُٹھی۔ اقبال کے الفاظ میں:

آفتابِ تازہ بطنِ گیتی سے پیدا ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام
دُوریِ جنت سے روتی چشمِ آدم کب تلک

○

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں!
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

○

دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی
اہلِ ثروت دیتے ہیں جیسے غریبوں کو زکوٰت

○

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں
محوِ حیرت ہوں کہ دُنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

(اقبال)

جب خدا شیطان کو آدم کے سامنے سجدہ ریز ہونے کا حکم دیتا ہے تو شیطان بے جھجک جواب دیتا ہے کہ وہ جو آگ سے پیدا ہوا ہے مٹی سے پیدا ہونے والے آدم کو کیسے سجدہ کر سکتا ہے۔ انسان کو بغاوت پر اُکساتے ہوئے وہ کہتا ہے:

آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقاں ذرا
دانہ تو کھیتی بھی تو، باراں بھی تو، حاصل بھی تو

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو!

(اقبال)

اکتوبر انقلاب کا اُردو زبان پر زبردست اثر ہوا۔ اُردو نہ تو معرب ہندی ہے اور نہ مفرس ہندوستانی۔ یہ ایک علیحدہ زبان ہے جس کا اپنا جُداگانہ رسم الخط اور مکمل ادب ہے۔ اُردو زبان نے سات سو سال قبل دہلی میں جنم لیا۔ اس طرح یہ جدید ہندوستانی زبانوں کے خاندان سب سے کم عمر فرد ہے۔ اس زبان کا اپنا منفرد آہنگ اور فضا ہے اور اس زبان نے ادب کا ایک جہانِ نو تخلیق کیا ہے۔ اُردو سارے ملک کی زبان ہی نہیں سارے ملک کا پرتو بھی ہے۔ ۱۹۷۱ء کی مردم شماری کے اعداد و شمار کے مطابق ہر ملک کے تین کروڑ باشندوں کی زبان ہے جو ملک کی چھٹی سب سے بڑی لسانی برادری ہے۔ اُردو میں فارسی کا جمال، عربی کا شکوہ اور ہندی کی سادگی سب ہی کچھ موجود ہے۔ اس کا اصل نام ریختہ ہے یعنی فارسی، عربی، ہندی اور برج کا آمیزہ ماضی میں اُردو کو جنوب مشرقی ایشیا میں وہی حیثیت حاصل تھی جو فرانسیسی زبان کو یورپ میں حاصل تھی۔ یہ تہذیب کی زبان ہے —— ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی۔

برِ اعظم کے باہر اُردو افغانستان، عدن، برما، برطانیہ، کناڈا، مشرقی افریقہ، فی جی، ایران، ازبکستان کے کچھ حصوں، عراق، ملیشیا، ماریشس، نائیجیریا اور سنگاپور میں سمجھی جاتی

۴ - امریکی کانگریس نے اُردو کو امریکی قومی دفاع ایکٹ کے ذریعے ایک اہم زبان تسلیم کر لیا ہے۔ مسلمانوں کے علاوہ سکھوں، ہندوؤں، عیسائیوں کے ایک بڑے طبقے یہاں تک کہ اینگلو انڈین اور انگریز لوگوں نے بھی اس کے فروغ میں حصہ لیا ہے۔ اُردو کی پہلی غزل چندر بھان برہمن نے لکھی۔ اُردو کا پہلا اخبار ہری لال دہلوی نے نکالا۔ اُردو ادب کی پہلی تاریخ رام بابو سکسینہ نے تالیف کی۔ اُردو کے پہلے اہم ناول نگار دھنپت رائے عرف پریم چند تھے جو بیستے سال پہلے روسی انقلاب سے متاثر ہوئے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مزدور اور کسان اُردو فکشن کے ہیرو بن گئے۔ پریم چند کا افسانہ 'کفن' اور ناول 'گودان' اُن کے اس احساس کا کھلا ہوا ثبوت ہیں کہ ہر انسان کو اپنی زندگی بہتر بنانے کا حق ہے۔ پریم چند ۱۹۳۶ء میں ہونے والی ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کے رُوح رواں تھے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد انھوں نے جو کچھ لکھا اُس کے بیشتر حصہ پر رُوسی ادب کی چھاپ پائی جاتی ہے۔ اُن کے آخری نامکمل ناول 'منگل سوتر' کے کردار کے گرد انقلاب کا ہالہ صاف نظر آتا ہے۔ اور یہ کردار سماجی انصاف اور سرمایہ داروں کے غرور بے جا کو توڑنے کی مانگ کرتے ہیں۔ پریم چند کی کہانیوں نے اپنے ماقبل کی رومانی داستانوں کو بے دخل کر کے ادب میں سوشلسٹ، حقیقت نگاری کا راستہ ہموار کیا۔ پریم چند کے بعض مسلم کردار اُزبک ٹوپیوں کے غیر یقینی حد تک دلدادہ ہیں۔ ان کی کہانی عیدگاہ تو یہ چھوٹ سے رنگ میں اتنی رنگی ہوئی ہے کہ جسے اس کے حقیقی مصنف کا علم نہیں وہ یقیناً اسے چھوٹ کی تخلیق ہی سمجھے گا۔ پریم چند کے ہاں درد مندی اور تڑپ پائی جاتی ہے۔ زمینداروں کے ظلم و ستم کے تلے کچلے ہوئے ان کے کردار ظلم کے خلاف آواز اُٹھاتے ہیں۔ اس طرح پریم چند نے ان کرداروں کو ایک نئی آزادی عطا کی۔

ہندوستان کی تقسیم نے اُردو ادیبوں کو ایک نیا موضوع نئی گہرائی اور نئی جہت عطا کی۔ اس کے نتیجے میں مایوسی میں ڈوبے ہوئے ادب کا ایک بڑا سرمایہ جمع ہو گیا۔ بعض اوقات نیا ادب سیاست اور جنس سے بھرا ہوا تھا اور رومانویت کی سخت گیریوں سے آزاد ہونے کی جدوجہد کر رہا تھا۔ افلاس، مصیبت، جنسی زیادتی اور کج روی نے ایک ادبی آویزش کا روپ اختیار کر لیا تھا۔ ایک طرف عصمت چغتائی ہیں لڑکیوں کی آرام گاہوں کی اندرونی جھلکیاں دکھا رہی تھیں تو دوسری طرف منٹو ہیں چکلوں میں گھمانے پھر رہے تھے۔ کرشن چندر ان سب کے مقابلے میں زیادہ انسان دوست تھے۔ شاعری میں اس تحریک نے سب ہی شاعروں کو متاثر کیا تھا۔ چاہے وہ سردار جعفری ہوں یا مجاز، ساحر ہوں یا شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری ہوں یا کیفی اعظمی، وامق جونپوری ہوں یا جاں نثار اختر ——— البتہ دونوں جوش، یعنی جوش ملیح آبادی اور جوش ملسیانی پہلے حسرت کے پیرو تھے لیکن بعد میں دونوں نے اصغر گونڈوی کا رنگ اختیار کر لیا۔

لیکن پہلے میں دو سب سے بڑے شاعروں کا ذکر کروں۔ یعنی فیض اور فراق جو اُردو شاعری کے باغ کے سب سے زیادہ تر و تازہ پھول ہیں۔ ان کو اُردو شاعری کا ٹینی سن اور براؤننگ کہا جا سکتا ہے۔ ان دونوں نے مختلف موضوعات اور عصری مسائل کو شعر کا موضوع بنایا ہے لیکن ایک کا انداز رومانی اور غنائی ہے تو دوسرے کا فلسفیانہ اور منطقی۔ لیکن اس کے باوجود دونوں ایک ہی ندی کے دو کنارے معلوم ہوتے ہیں جو کہ متوازی ہوتے ہوئے بھی وہ کسی نہ کسی افق پر ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔ اس سوال کے جواب میں کہ وہ کن کتابوں سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ فراق نے کہا تھا: "مجھے کتابوں کی نسبت رات اور ستاروں نے زیادہ متاثر کیا ہے۔ ویسے مجھ پر نہ تو وراثت کا اثر ہے اور نہ مذہب کا۔ دراصل میں خود اپنی ذات سے متاثر ہوا ہوں، میری تخلیقات نے مجھے متاثر کیا ہے۔ میری کہانی فرد اور کائنات کی کشمکش کا رزمیہ ہے۔"

حقیقت بھی یہ ہے کہ کسی زبان کا کوئی دوسرا شاعر رات کی پُراسرار خوفناکی اور ترنم پاتے والہانہ انداز میں فریفتہ نہیں ہوا جتنا کہ فراق۔ رات ان کے نزدیک شاعری سے بھی زیادہ حسین اُداسی کی علامت ہے۔ فراق ایک ایسے عقاب ہیں جن کے سینے میں بلبل کا دل ہے ۸۵ سال کی عمر کا یہ محبت کا شاعر شاید جنت میں بھی اپنے تراشے ہوئے اصنام خیالی

سے بدل سکے گا۔ کتابوں سے زیادہ ستاروں کا دل دادہ یہ شاعر اپنی کرب اور خود دونوں کو نغموں کے قالب میں ڈھالنے کی یکساں قدرت رکھتا ہے۔

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھے جس طرح مندروں میں چراغ
دلوں میں داغِ محبت کا اب یہ عالم ہے
کہ جیسے نیند میں ڈوبے ہوں پچھلے پہر چراغ

(فراق)

رات کی اداسی کو جدائی کے ماروں، بجھی ہوئی شمعوں اور ٹوٹے ہوئے دلوں کی یاد دلاتی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری بے جا ماتم گساری نہیں ہے اس میں اُداسی کا وقار اور عشق کی خودداری کا طاقت ور احساس اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ انھوں نے اردو غزل کو روایتی امیجری سے جو ساقی، میخانہ، واعظ و برہمن پر مشتمل تھی آزاد کیا اور غزل کو پھر سے عوام کی زبان میں ڈھالا۔ اُن کے ہیرو اردو شاعری کے آنسو بہاتے ہوئے روایتی عاشق نہیں ہیں جو زندگی اور زمانے دونوں سے مایوس ہوں۔ فراق کے ہیرو خود اعتمادی اور غیر متزلزل رجائیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں گاؤں کی الھڑ شوخ لڑکیوں کا ذکر کیا۔ جن کی مسکراہٹ شاعر کے دل میں اُمید کے ہزاروں چراغ روشن کر دیتی ہے۔

یہ نکہتوں کی نرم روی یہ ہوا یہ رات
یاد آ رہے ہیں عشق کو ٹوٹے تعلقات
مایوسیوں کی گود میں دم توڑتا ہے عشق
اب بھی کوئی بنا لے تو بگڑی نہیں ہے بات

(فراق)

کھولتے نے نہ تو اُن کی ذہانت کو متاثر کیا ہے نہ ان کے جوش ایمان کو کمزور کیا ہے۔ وہ اب بھی دیوتاؤں سے نبرد آزما ہیں۔ نا کا احساس اُن کی قوت فیصلہ کا تابع نہیں، وہ اپنے تخلیق کردہ ستاروں کے سہارے زندہ ہیں۔ اُن کی زندگی عمر کے ہر مرحلے پہ شدید احساس و ادراک سے عبارت ہے۔ اُن کے اپنے کہنے کے مطابق ان کی زبان تخالف لسانی ہے۔ ان کا ہیرو غیر روایتی ہے۔

لیکن زبان و بیان کی ندرت اور ترنم کے لیے ہمیں فیض سے رجوع کرنا ہوگا۔ اردو شاعری کے کسی بھی انتخاب میں فیض کو ایک اونچا مقام دیا جائے گا۔ ۰۰ سالہ فیض احمد فیض جو ہندوستان اور پاکستان میں یکساں مقبول ہیں شاید آج اردو شاعری کی سب سے بڑی ہستی ہیں۔ فیض کے کلام میں کرب کے ساتھ ساتھ ایک ایسی ہوش مندی ملتی ہے جو برسوں کے سوچ بچار کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ فیض نے اگلے وقتوں کا ذکر ایسی خصوصیت سے کیا ہے جس سے زندگی پر اُن کا اٹوٹ اعتماد ظاہر ہوتا ہے۔

فیض سیالکوٹ میں پیدا ہوئے اور لاہور میں تعلیم حاصل کی۔ انھیں اپنی زندگی کا وہ زمانہ یاد آتا ہے جب وہ لیکچرار تھے۔ اُس زمانے کی یادوں کو فیض نے بڑے مترنم اور بڑے پرسوز انداز میں پیش کیا ہے۔ فیض کو، جو "ترقی پسند احتجاج" کے رکن اساسی ہیں، یقین ہے کہ

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

فیض کے علاوہ کسی دوسرے شاعر نے قید و بند میں اپنی زندگی کا اتنا بڑا حصہ نہیں گزارا۔ نہ کسی دوسرے شاعر نے خیالات کی بیڑیاں کاٹنے کے لیے اتنی جدوجہد کی ہے جتنی کہ فیض نے۔

زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

فیض کی شاعری پر اپنی تازہ ترین تصنیف میں ڈاکٹر کیرنن نے فیض اور اقبال کا تقابل کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"اقبال جب اپنے فطری انداز میں لکھتے ہیں تو ان کی شاعری میں بے مثال جوش، ترنم اور تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ فیض کے کلام میں لطافت کا عنصر کہیں زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار کا ترجمہ کرنا بہت مشکل ہے۔ اقبال کی تصویروں میں اگر سورج کے آگ ہیں تو فیض کے پیکروں میں چاندنی کی لطافت۔ اقبال کے ہاں اسلامی خیالات نے ان کے ذہن میں ماضی کے مسلم فاتحوں کی یادوں کو بیدار کیا۔ فیض اپنے زمانے کے پسماندہ مسلمانوں سے ہمدردی رکھتے ہیں،

...ہاں ہے ان کے دل میں ساری مظلوم انسانیت کے لیے درد ہے۔ وہ ...اعیب عاشق کی حالت سے بھی منکر ہیں اور سب کچھ خود سے ...ساتھ مگر ہر درد کو بھی اپنا درد سمجھتے ہیں۔"

دلی کے اپنے حالیہ دورے میں فیض نے اعلان کیا کہ اب وہ ...مادری زبان پنجابی میں شعر کہا کریں گے۔ کئی سال پہلے جب ...ت سے ملاقات ہوئی تھی تو انھوں نے کہا تھا

مجھے اس فیصلے پر کہ وہ آئندہ پنجابی میں شعر کہا کریں گے کوئی ...دینا قبل از وقت ہوگا۔ محمد اقبال کو پنجابی زبان سے بہت لگاؤ تھا اور ان کو بھی پنجابی میں شعر کہنے کی عمر بھر تمنا رہی۔ رفتہ رفتہ پیری فیض کے قویٰ کو مضمحل کر رہی ہے۔ یہ اضمحلال ان کے کلام میں بھی اپنی جھلک دکھانے لگا ہے۔ فیض نے پاکستان میں عبدالحمید عدم اور شاد امرتسری کو متاثر کیا۔ ہندوستان میں بشیر بدر، محمود سعیدی اور کیفی اعظمی کے کلام میں فیض کی صدائے بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔

نوجوان شاعروں میں رفعت سروش، بانی، آنند سروپ دت نادان، ندا فاضلی، شاذ تمکنت اور اقبال عمر نئی حسیت کے چراغ روشن کر رہے ہیں۔ شاعروں کی نئی نسل کے کلام میں غریب اور بے کس عوام کی صدائے احتجاج کی گونج سنائی دیتی ہے لیکن اس بڑھاپے میں بھی فراق اور فیض کو مشاعروں میں جو مقبولیت حاصل ہے اس کا مقابلہ کوئی دوسرا شاعر نہیں کر سکتا۔

اردو مشاعرے نے جس کا آغاز امیر خسرو نے کیا تھا، خاصا طویل سفر طے کر لیا ہے، اردو مشاعرہ، ایرانی بزم اور افغانی محفل سے بالکل مختلف ہے۔ مشاعرہ کو ثقافتی تقریب سمجھنا بھی اتنا ہی غلط ہے جتنا کہ شعر خوانی کی محفل سمجھنا۔ خانقاہ سے قلعہ تک کے مشاعرہ کے سفر کی کہانی جتنی دلچسپ ہے اتنی ہی سبق آموز بھی۔ مشاعرہ کا آغاز دراصل شاعر کی اس تمنا کا نمائندہ ہے کہ وہ پوری ثقافت کا رجز خواں بن جائے۔ جس لمحے شاعری عوام کا موضوعِ گفتگو بنی شاعر اپنی شاعرانہ حیثیت کو منوانے کے لیے اپنی خلوت سے باہر نکل آیا۔ مشاعرہ دراصل شاعری کی عوامی جہت کا اعلان ہے اور اس حیثیت سے ماضی کی رجز خوانی یا قرونِ وسطیٰ

کی حکایت سے وسینا تک بالکل جداگانہ حیثیت کا حامل ہے۔

خود مشاعروں کی بہت سی قسمیں ہیں۔ طرحی مشاعرے، غیر طرحی مشاعرے، مخلوط مشاعرے وغیرہ وغیرہ۔ جبکہ اول الذکر مشاعروں میں شاعروں کو نئی تازہ ترین غزل سنانا ہوتی ہے۔ ثانی الذکر میں عوام کی فرمائش پر پرانی غزلیں بھی سنائی جا سکتی ہیں۔ پھر غزل کے مشاعرے الگ ہوتے ہیں اور نظم کے الگ۔ مشاعرے کسی خاص موضوع پر بھی ہو سکتے ہیں۔

آزادی کے حامیوں نے مشاعروں کی نوعیت کو بدل کر رکھ دیا۔ اکتوبر انقلاب نے شاعروں کو باور کرا دیا کہ اب جام و ساقی کا زمانہ لد گیا ہے۔ ترقی پسند تنقید نے نئی شعری اقدار کو جنم دیا اور شاعری کا نیا تانا بانا تیار کیا۔ فیض احمد فیض کے الفاظ میں:

اے خاک نشینو! اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں، اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے
کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے
اے ظلم کے ماتو لب کھولو چپ رہنے والو چپ کب تک
کچھ حشر تو ان سے اٹھے گا، کچھ دور تو نالے جائیں گے

اردو میں شاعری کے مقابلے میں فکشن کا میدان بہت وسیع رہا ہے۔ یہاں پریم چند اور سرشار کی قائم کی ہوئی روایات موجود تھیں۔ قصہ، داستان اور افسانہ کی منزلوں سے گزر کر اردو فکشن نے جو حیرت انگیز ترقی کی ہے اس نے خود افسانہ نگاروں کو تحیر میں ڈال دیا ہے۔ دوستوفسکی، چیخوف اور گوگول کا اثر قبول کر کے اردو افسانہ سارے ہندوستانی ادب میں سب سے آگے نکل گیا ہے۔ لیکن اس فن کے اماموں کے نام انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس ——— معاصر فنکاروں میں بعض تو وہ ہیں جو لکھ رہے ہیں اور بعض ابھی تجربے کی منزل میں ہیں۔

اردو افسانے کو ۱۹۵۵ء میں سب سے بڑا صدمہ پہنچا جب ۴۳ سال کی عمر میں لاہور میں اچانک منٹو کا انتقال ہو گیا اور ان گنت افسانے بے لکھے رہ گئے۔ جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ کتنا حیرت ناک ہے۔ "کھول دو"، "ٹھنڈا گوشت"، "نیا قانون"، "موذیل"، "زبیدہ"، "بابو گوپی ناتھ"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ" اور "پھندنے" ——— منٹو جو مردوں اور زنانوں، عورتوں اور مردوں سب کی تصویر کشی میں ماہر تھا ہندوستان کا سب سے عظیم افسانہ نگار تھا۔ ان کے سیاہ حاشیے جن کا موضوع تقسیم ہند کے جھگڑے ہیں، دراصل چھوٹی کہانیاں ہیں۔ منٹو نے اُردو افسانے کو نیا پن عطا کیا۔ کرشن چندر نے اس میں دردمندی پیدا کی۔ تجرباتی افسانے کی حیثیت سے اُن کا آخری افسانہ "پھندنے" خاص اہمیت کا حامل ہے۔ منٹو شراب نوشی کی کثرت کے باعث قبل از وقت مر گئے۔ ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں ان کا سوگ منایا گیا۔ وہ شاید ہی کسی دوسرے ادیب کو نصیب ہوا ہو، اُن کے لطیفے اب بھی لوگوں کی زبان پر ہیں اور لوگوں کو آج بھی اُسی طرح محظوظ کرتے ہیں۔ منٹو سچے معنوں میں ایک عظیم ترین فن کار تھے انھوں نے اپنے کرداروں کی مصوری جس خلوص اور مہارت سے کی ہے اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے دلالوں اور طوائفوں میں شاعروں اور عابدوں سے زیادہ انسانیت نظر آتی تھی۔ اُن کا افسانہ "کھول دو" جدید نفسیاتی فکشن کا شاہکار ہے۔ یہ افسانہ ایک ۱۷ سالہ مہاجر لڑکی سکینہ کے بارے میں ہے۔ جس سے آٹھ نوجوان رضاکار، جو مہاجر عورتوں کی بازیابی پر مامور ہیں، زنا کرتے ہیں اور بعد میں اُسے مُردہ سمجھ کر لاہور کے مغلپورہ اسٹیشن کے قریب ریلوے لائن کے نزدیک پڑا ہوا چھوڑ جاتے ہیں۔ یہ افسانہ تقسیم ہند کے موضوع پر سب سے بڑی انسانی دستاویز ہے۔ منٹو اپنے افسانوں میں المیہ کے سطحی یا ظاہری پہلوؤں پر زیادہ توجہ نہیں دیتا۔ اُس کا تمام زور اصل حقیقت کے ادراک و عرفان پر ہوتا ہے۔ اُس کے افسانوں میں بالکل عام انسانوں سے کہیں زیادہ ہوش مند نظر آتے ہیں اور تانگے والے مصلحینِ قوم اور واعظین کے مقابلے میں زیادہ دردمند اور مخلص۔ "موذیل" میں منٹو نے انسانی فطرت کا چھوتا مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس کہانی میں ایک یہودی طوائف "موذیل" بمبئی میں ہونے والے فسادات کے دوران ایک نوبیاہتا سکھ جوڑے کی جان بچاتی ہے اور اپنا کرتا سکھ لڑکی کو تن ڈھکنے کے لیے دے کر خود سڑک پر ننگی ہو کر لیٹ جاتی ہے اور اپنے آپ کو اُن درندوں کے حوالے کر دیتی ہے جنھیں وہ اچھی طرح جانتی تھی۔ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" منٹو کا ایک لازوال شاہ کار ہے۔ یہ ایک پاگل بشن سنگھ کی کہانی ہے جسے لاہور کے پاگل خانے کا کوئی فرد بھی حتمی طور پر یہ بتا سکنے سے قاصر ہے کہ اُس کا گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں ہے یا پاکستان میں۔ اور جب پاگلوں کے تبادلے کے سلسلے میں آئے ہوئے ایک ہندوستانی افسر سے اُسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے تو وہ چیخ مار کر منہ کے بل زمین پر گر پڑتا ہے۔ تاروں کی دو باڑھوں کے درمیان نو مینس لینڈ میں جس کے ایک طرف ہندوستان اور دوسری طرف پاکستان ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے بشن سنگھ کا بے جان جسم پڑا ہے۔ یہ کہانی دراصل ایک دیوانی دُنیا میں ہوش مندی کی تلاش ہے۔ اور اس کہانی میں منٹو نے تاریخ، جغرافیہ اور ماہ و سال کی حدوں کو توڑ دیا ہے۔ منٹو کا موضوع انسان ہے نوعِ انسانی نہیں وہ ریاکاری کا ہمیشہ سخت دشمن رہا ہے۔ ایک اور کہانی "منٹو" میں منٹو نے توہم پرستی اور گناہ کے خلاف لڑنے والے سپاہی کی حیثیت سے اپنے آپ کو پیش کیا ہے اور فحش نگاری کے اپنے خلاف لگائے گئے الزامات کی سختی سے تردید کی ہے۔ منٹو نے اپنی عدیم المثالی ژرف بینی کی بنا پر ہی اپنی ہیروئنوں کا انتخاب زندگی کی اتھاہ گہرائیوں سے کیا ہے۔ اُس کے کردار وہ گرے ہوئے مرد اور عورتیں ہیں جو المیہ کے مشترک رشتہ میں منسلک ہیں۔ اُس کے یہاں حقیقی اور سچی انسانیت نظر آتی ہے۔ وہ کبھی اخلاق کا سبق نہیں دیتے وہ انسانوں اور حیوانوں کے نہایت بحرانی لمحات کا ذکر ڈاکٹری ریورٹ کی بے کم و کاست اور سیدھے طریقے سے کرتے ہیں۔

یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ منٹو نے جنس پر بہت زیادہ زور دیا ہے انھوں نے جنس کو صداقت کی بازیافت کا محض ایک وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ انھوں نے ہمیشہ عورت کے احترام اور اس کی گھریلو زندگی پر زور دیا۔ وہ یہ معلوم کرنا چاہتے تھے کہ اُن کی

گدھے کا اصل سبب کیا ہے؟ اس کا جواب انھیں ڈرائنگ روم میں نہیں مل سکتا تھا۔ اس کا جواب تو وہ خود انھی عورتوں سے ہی معلوم کر سکتے تھے۔ یہی افسانے اُن کے عظیم نفسیاتی تجربے ہیں وہ اپنے پڑھنے والوں کو بہکانا نہیں کرنا چاہتے تھے۔ نہ ہی وہ جنس کی فلسفیانہ توجیہات پیش کرتے تھے۔ وہ انسانیت کی سچائی اور خلوص کے علمبردار تھے اور دبے کچلے اور ذلیل کیے ہوئے انسانوں کے سچے ترجمان تھے۔ اس عمل میں انھوں نے گھناؤنے پن کو حسن میں ڈھالا "ننگی آوازیں" اور "ایالی" منٹو کے ایسے ہی شاہ کار ہیں جہاں انھوں نے کیچڑ میں سے موتی نکالے ہیں۔ بجز یاتی فکشن میں اُن کا افسانہ "پھندنے" ایک بے مثال شاہ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔ منٹو نے کثرتِ شراب نوشی سے اپنے آپ کو مار ڈالا۔ جس دانش کی انھیں تلاش تھی وہ اس پاگل دنیا میں انھیں نہیں مل سکتی تھی۔ اگرچہ وہ کہا کرتے تھے کہ وہ انسانوں کے مقابلے میں کتے کو پیار کرنا پسند کریں گے۔ اس کے باوجود وہ ایک مکمل انسان تھے اور انسانیت ان کے رگ و ریشہ میں رچی ہوئی تھی۔

طبع زاد کہانیاں لکھنے سے پہلے منٹو نے ٹالسٹائی کی کہانیاں "تین سوال" اور "پتلی اور شیطان" کا اردو میں ترجمہ کیا تھا اس کے علاوہ انھوں نے —————— چیخوف کی دو چند کہانیوں اور گورکی کی بہت سی کہانیوں کا اردو ترجمہ بھی کیا تھا۔ روسی افسانہ نگاروں سے متاثر ہو کر ہی منٹو نے ہندوستان میں افسانہ نگاری کی ایک نئی طرح ڈالی۔ جب ۱۹۴۷ء میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنی تو وہ کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، دیویندر ستیارتھی، اپیندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، اور علی عباس حسینی سب سے آگے آگے تھے۔

اردو کے رسالوں مثلاً لاہور سے نکلنے والے "مخزن" اور "عالمگیر"، آگرہ کا "نگار" اور دہلی کے "ساقی" اور "صلائے عام" نے روسی افسانوں کے ترجمے شایع کر کے روسی ادب کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔ روسی افسانوں کے مترجمین میں حامد علی خاں، خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی، اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری اور ل، احمد اکبرآبادی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

کرشن چندر نے منٹو کی کمی کو پورا کر دیا۔ انھوں نے اردو افسانے میں دردمندی پیدا کی۔ ان کی اسی دردمندی نے ان کو صحافت اور پروپیگنڈے کی سطح سے بلند کیا۔ کرشن چندر نے پچاس ناول اور ۵۰۰ افسانے لکھے ان میں سے بہتوں کا ترجمہ یورپ کی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ لیکن یہ چند کہانیاں ہی اپنے مصنف کے نام کی بقا کے لیے کافی ہیں۔ تائی ایسری، کالو بھنگی، آدھے گھنٹے کا خدا، وادیٔ کشمیر کے پس منظر میں لکھا ہوا "دل کی وادیاں سو گئیں" اور "شکست" اُن کے ناولوں میں شاہ کار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن کی باقی تخلیقات میں سستی جذباتیت کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ کرشن چندر نے ایک نیا وسیلہ ایجاد کیا۔ ان کہانیوں میں اُن کا فن اپنے انتہائی عروج پر ہے۔ چھوت چھات کی مذمت پر کالو بھنگی سے بہتر شاید ہی کوئی دوسری کہانی لکھی جا سکے۔ ہندوستان کی تقسیم سے کئی سال پہلے لکھی جانے والی یہ کہانی آج بھی اتنی ہی سچ ہے اور ہمیشہ سچ رہے گی۔ کالو بھنگی انکسار اور خاکساری کا مرقع اپنی میلی کچیلی جھاڑو ننگی ٹانگوں حلقوں میں دھنسی ہوئی آنکھوں، بدصورت چہرے سوکھی ٹانگوں اور کالے بالوں سمیت فن کار کے تخیل پر چھا جاتا ہے اور ایک لازوال کردار کا روپ دھار لیتا ہے۔ پنجاب کی گرم دوپہر میں کبھی کبھی کوئی گائے یا بھینس اُس کا سر چاٹ چاٹ کر اُسے سلا دیتی ہے۔ کالو کو کسی سے کوئی شکایت یا کدورت نہیں تھی، اُس کے دل میں کسی کے خلاف غم و غصہ نہ تھا۔ پھر کالو بھنگی اچانک مر گیا۔ اُسی اسپتال میں جس میں وہ بیس سال سے جھاڑو دے رہا تھا۔ کرشن چندر نے اُس کی موت کا منظر فن کارانہ چابک دستی سے پیش کیا ہے۔

بظاہر یہ کہانی ملک راج آنند کے "قلی" سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ کرشن چندر ایک ایسی لطیف حسیت اور ادبی لطافت کے مالک تھے جو ان کے معاصرین میں سے کسی کے حصے میں نہیں آئی تھی۔ اور وہ اپنے نشانوں کو اچھی طرح جانتے تھے۔

عباس اور بیدی پرانے ہو چکے ہیں اور یہی حال عصمت چغتائی کا ہے۔ اردو میں مستقبل کی افسانہ نگار ایک خاتون ہیں ——

قرۃ العین حیدر جو "آگ کا دریا"، "پت جھڑ کی آواز"، "ستارے جو گھے جم کئے بیتانہ کچھ" جیسے شاہکاروں کی خالق ہیں۔ ان کی حیثیت رو حانی اور ان کی تمنائیں انسانی ہیں۔ جوگیندر پال، بلراج مین را، سُریندر پرکاش، انور عظیم، اقبال مجید، اور رتن سنگھ سب ان سے پیچھے ہیں۔ جوگیندر پال کا "بازیافت"، "سلوٹیں" اور "آمد و رفت" ایک گہری نئی حسیت کی غماز ہیں۔ یہ کہانیاں بھیگے پتھر پر پڑتی ہوئی پیلی روشنی کی کرنیں سی لگتی ہیں۔ ان کی بعض کہانیاں جیسے "ارتکاب"، "زندگی کے کوائف کے بجائے خود زندگی کا مطالعہ ہیں۔ اس ضمن میں ستیش بترا کی کہانی "ان کو خبر ہونے تک" کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ ایک ایسی دُکھ بھری کہانی ہے جیسے فن کار نے ایک اچھوتی دردمندی سے پیش کیا ہے۔

جہاں تک اُردو میں طنز نگاری کا تعلق ہے اس میدان میں فکر تونسوی کی حیثیت قطب ستارے جیسی ہے۔ اردو میں طنزیہ کا آغاز بیجاپور اور گولکنڈہ کے درباروں میں ہوا اور یہ لکھنؤ اور رام پور کی ادبی محفلوں میں پروان چڑھی اور حیدرآباد کے بازاروں دلی اور لاہور کے گلی کوچوں میں کمال کو پہنچا۔ اور یہ تمام مراحل اس نے ۳۰۰ سال کی مختصر مدت میں پورے کر لیے۔ فکر تونسوی طبع زاد صنفِ طنزیہ کے شاید آخری فن کار ہیں۔ اُن کی بہترین تخلیقات ۱۹۷۰ء میں شایع ہونے والے "فکر نامے" میں موجود ہیں۔ یہ اُس دور کی اُردو نثر کے بھی بہترین نمونے ہیں۔ اس کتاب میں اُردو طنزیہ کے سچے اور اچھوتے نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اور احمد شاہ بخاری، محمد حسین آزاد، رتن ناتھ سرشار اور سعادت حسن منٹو جیسے ماہرِ فن کی آوازوں کی گونج سنی جا سکتی ہے۔ "فکر نامہ" فکر تونسوی نے خود اپنے نام معنون کیا ہے۔ ان کی دوسری تصانیف میں "چوپٹ راجہ" اور "بدنام کتاب" ان کے اندر چھپے ہوئے احمق سے منسوب تھیں۔ فکر تونسوی کو دوسروں کی احمقانہ حرکتوں پر پھبتی کسنا خوب آتا ہے۔ اس فن میں وہ انگریزی طنز نگار سوفٹ کی طرح ہیں۔ جن کے طنز میں اُن کے ملبہ کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فکر کو سماج کے ہر طبقے میں یکساں مقبولیت حاصل ہے۔ نابینوں میں بھی اور رندوں میں بھی، مہذب اور مالدار لوگوں میں بھی اور بیکار اور قلاش لوگوں میں بھی۔ انھوں نے سادگی زندگی جو نیچر نیوٹن اور اشو کا ہوٹل کے درمیان واسطے کو ملانے کی کوشش کی لیکن ناکام رہے۔ اُردو ادب کو فکر کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ انھوں نے اخبار کے کالم کو فنِ سلیقہ کی بلندی پر پہنچا دیا۔ "ملاپ" میں اُن کا روزانہ کالم "پیاز کے چھلکے" صحافت نہیں ادب ہے۔ بعض لوگ صرف اسی کالم کو پڑھنے کے لیے اخبار لیتے ہیں۔ پھر یہ بھی سوچیے کہ اُن کے پڑھنے والے بے شمار ہیں اس سے آپ کو فکر تونسوی کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے اُردو طنزیہ کو اُس کے روایتی ٹھکانوں سے نکال کر عوام کی دسترس تک پہنچا دیا ہے۔ اُن کے پیرو دبے کچلے اور مفلس عوام میں سے ہیں۔ اُن کے ویلن وی، آئی، پی اور دوسری بڑی شخصیتیں ہیں جن کی چھپی ہوئی کمینگی کو فکر کی عقابی نظریں فوراً دیکھ لیتی ہیں اور اُن کا قلم انھیں بے نقاب کر دیتا ہے۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ فکر کے طفیل میں طنزیہ اب سماج کے چند مخصوص طبقوں کی جاگیر نہیں رہی ہے بلکہ عوام کی ملکیت بن گیا ہے۔ یورپ میں سوئفٹ اور شا جیسے بڑے طنز نگار گزرے ہیں جو بڑی سے بڑی چیز کو حقیر اور ہیچ بنا دیتے تھے۔ لیکن سچا طنز نگار وہ ہے جسے پڑھ کر ہر شخص بڑا محسوس کرنے لگے۔ فکر پُرانے گروپ کے سب سے کم عمر رُکن ہیں۔ وہ اب ساٹھ سال کے ہیں اور انقلاب روس کے سال میں پیدا ہوئے تھے، اسی لیے شاید وہ انقلابِ رُوس سے اتنے متاثر ہیں کہ آپ کو اُن کے طنزیوں میں سوشلزم کی خوشبو محسوس ہوگی۔ فکر پر چیخوف اور دوستوفسکی کا گہرا اثر ہے۔ اُن کے طنزیہ مضامین پڑھیے تو آپ کو مساوات، سماجی انصاف اور دبے کچلے ہوئے عوام کے لیے ہمدردانہ سماج کی جدّ و جہد کا وہی تانا بانا یہاں بھی نظر آئے گا جو دوسری فنکاروں کے ہاں ملتا ہے۔

OO

نوٹ: یہ مضمون کافی تاخیر سے موصول ہونے کے باعث "عصرِ آگہی" میں اپنا صحیح مقام نہ پا سکا جس کے لیے ادارہ معذرت خواہ ہے۔ (ادارہ)

Phone : 20 30 58 Regd. No.
ASRI AGHI (Monthly) ELHI-32 EDITOR : Dr. Qamar Ra
Registered with the Registrar of Newspapers for India R. N. 34462/79 Rs.